Cercetări numismatice, IX-XI, Bucureşti, 2003-2005, p. 473-513

DOCUMENTAŢIA GRAFICĂ A PREGĂTIRII BILETELOR DE TEZAUR ŞI A BANCNOTELOR PENTRU REFORMA MONETARĂ DIN ROMÂNIA ÎN ANUL 1952*

Zbyšek Šustek[1]

Introducere

La începutul anilor cincizeci, la numai câţiva ani după reforma monetară cu un caracter strict confiscator, realizată imediat sau la foarte scurt timp după terminarea celui de al Doilea Război Mondial, în câteva ţări din Europa Centrală şi răsăriteană a fost efectuată o a doua etapă a reformelor monetare – 1950 în Polonia, 1952 în România şi Bulgaria şi 1953 în Cehoslovacia[2].

În timp ce în Polonia reforma monetară a avut un aspect de oarecare autonomie, cel puţin din punct de vedere tehnic şi artistic[3], reformele din România, Bulgaria şi Cehoslovacia au fost înfăptuite cu asistenţă sovietică multilaterală. Toate emisiunile noi de bani de hârtie pentru aceste trei ţări au fost pregătite în URSS, după sistemul chiupurilor tradiţionale ruseşti (1, 3, 5, 10, 15, 25, 50 şi 100), într-un stil artistic tipic pentru banii de hârtie ruseşti de la începutul secolului al XX-lea şi cu o împărţire formală a banilor de hârtie - pentru bilete de tezaur (chiupurile de 1, 3 şi 5) iar la bancnote (chiupurile de 10, 15, etc.), după modelul utilizat în URSS. De asemenea, monedele bulgăreşti şi cehoslovace îşi au originea tot în URSS[4]. Numai cele româneşti sunt autohtone, cel puţin proiectele lor. Toate normele legislative referitoare la aceste reforme au fost formulate după aceeaşi schemă, fiind utilizate argumente neconvingătoare sau chiar contradictorii, cu unele formulări aproape identice, inclusiv de denumire a acestor reforme - „reforma bănească" – traducere obedientă din limba rusă (денежная реформа), conform denumirii oficiale a reformei monetare sovietice din 14 Decembrie 1947[5].

---

* Autorul îşi exprimă profunda sa îndatorare faţă de Direcţia Combinatului GOZNAK din Moscova pentru posibilitatea de a fi putut studia în arhiva specială a GOZNAK, precum şi pentru crearea condiţiilor optime pentru studiu. Totodată autorul le este recunoscător curatorilor arhivei speciale pentru asistenţa lor devotată. O mulţumire deosebită o adresăm şi doamnei Ana-Maria Velter pentru revizuirea lingvistică a acestui articol, precum şi Muzeului Naţional de Istorie a României pentru publicarea vastului material documentar prezentat de noi.

[1] Vicepreşedinte al Societăţii de Numismatică Slovacă, P. O. Box 103, 814 99 Bratislava, Slovacia, e-mail: Zbysek.Sustek@savba.sk

[2] C. C. Kiriţescu, *Sistemul bănesc al leului şi precursorii lui*, vol. III, Bucureşti, 1971, p. 264. Kiriţescu a fost primul autor care a recunoscut coordonarea acestor reforme şi, într-un mod discret, a atras atenţia asupra acestui fapt.

[3] Noile bilete poloneze au fost proiectate de prof. Wacław Borowski şi tipărite la Stockoholm, Budapesta şi Praga, (L. Kokoczyński, *Pieniądz papirowy na ziemiach polskich*, Warszawa, 1996, pp. 174-179); monedele au fost bătute în Monetăria din Kremnica, fiind proiectate de artişti-gravori de aici - Anton Hám, Andrej Peter şi Juraj Koreň, (J. A. Szwagrzyk, *Pieniądz na ziemiach polskich X-XX w.*, Warszawa, 1990, pp. 363-365).

[4] Monedele bulgăreşti model 1951 imitau în toate privinţele sistemul monedelor sovietice. Au fost proiectate de autori necunoscuţi din monetăria din Leningrad şi bătute tot acolo, (L. Ivanov, I. Lazareva. *Katalog na bălgarschite moneti*, Sofia, 1999, pp. 43-45). Monedele cehoslovace model 1953 au fost bătute tot la Leningrad, dar se pare că au fost proiectate de către sculptorul ceh František David, înrudit cu un înalt funcţionar al CC PCC Václav David. După reformă, vreme de câţiva ani el a fost însărcinat exclusiv cu proiectarea monedelor comemorative. Acestea comportă o serie de trăsături comune - în forma literelor şi a stemei de stat - cu monedele aflate în circulaţie, model 1953. Iconografia acestor monede derivă din varianta austriacă a monedelor austr-ungare de fier, emise în a doua parte a primului război mondial, (Z. Šustek. *Technická a výtvarná stránka platidiel na Slovensku*, în Ľudia, peniaze a banky, Zborník z konferencie. Národná banka Slovenska, Bratislava, 2003. p. 162). Materialul lor, aluminiu, este punerea în practică a unui deziderat mai vechi al ministrului de finanţe Jaroslav Kabeš, (Z. Jirásek, J. Šůla. *Velká peněžní loupež v Československu 1953 aneb 50:1*, în Svítání, Praha, p. 30).

[5] Pentru URSS – Hotarârea sovietului miniştrilor URSS şi CC PC(b) de executare a reformei băneşti şi lichidării cartelelor la produsele alimentare şi industriale; pentru România - *Buletinul oficial R.P.R*, 4, nr. 7 din 26. 1. 1952; pentru Bulgaria – *Decretul 405 din 10 Mai 1952*; pentru Cehoslovacia - *Legea din 30 Mai 1953 č. 41 Sb.*, conf. şi Iu. L. Bokarev, A. H. Bohanov, L. A. Katîhova, Iu. A. Petrov, V. L. Ctepanov, *Russchij rubl. Dva vieca istorii XIX-XX vv.*, în Progress Academia, Moskva, 1994, pp. 250-256; V. M. Mihailovici, *Ot sovznacov" i cervonţa c sovetscomu rubliu*, pp. 116-117; S. Dubinin, *Vsio o dengah Rossii*, în Concord-Press, Moscva, 1998.

https://biblioteca-digitala.ro

În Cehoslovacia realizarea reformei monetare din mai 1953 este evident legată de sosirea experților sovietici la Ministerul de Finanțe, în vara anului 1952 și, mai ales, de ingerințele lor în aceasta. Tocmai în acel moment autoritățile cehoslovace începuseră să elaboreze unele metode în vederea abolirii sistemului de raționalizare a produselor alimentare și industriale. Totodată se încercau anumite modalități pentru unificarea celor două piețe, cea liberă și cea raționalizată, cu două niveluri de prețuri considerabil diferite. Puși în fața acestei situații, experții sovietici au recomandat, în mod schematic, experiența lor în materie de reformă monetară, așa cum fusese ea aplicată în Uniunea Sovietică în decembrie 1947. Aceștia au preconizat ca lichidarea raționalizarii în Cehoslovacia să fie legată de reforma monetară. După vreo patru luni de „colaborare", autoritățile cehoslovace au acceptat punctul lor de vedere și, la 17 noiembrie 1952, guvernul cehoslovac a cerut guvernului Uniunii Sovietice asistență tehnică în realizarea reformei monetare în Cehoslovacia[6]. În realitate o astfel de măsură era neavenită, problemele economice ale momentului putând fi rezolvate în alte moduri, mai fine și cu o finalitate mult mai eficientă.

După părerea noastră, cele trei reforme monetare, din Cehoslovacia, România și Bulgaria, reprezintă până în prezent un complex deosebit de larg al întrebărilor rămase fără răspuns, precum și al faptelor încă necunoscute. Se pare că și în noile condiții social-politice persistă o puternică tendință de interzicere, de subiect tabu, a acestei teme[7]. Cel puțin în fosta Cehoslovacie, există chiar o tendință de a folosi argumentația oficială din anii cincizeci, cu o interpretare modificată și tendențioasă, în propaganda politică a noului regim[8]. Rezultatul simptomatic al acestui vacuum informațional îl reprezintă neînțelegerile, interpretările eronate, sau fabulațiile.

În sprijinul celor spuse de noi putem să menționăm o notă aflată la pagina 331 în catalogul lui Gh. Buzdugan, O. Luchian și C. Oprescu[9], conform căreia banii de hârtie pentru reforma bănească din România din 1952 au fost tipăriți în Cehoslovacia. Alte exemple de fabulații sunt afirmațiile conform cărora în Cehoslovacia unor funcționari ai partidului precum și unor membri ai Milițiilor populare le-au fost schimbați bani în condiții avantajoase – la relația 5:1[10], ba mai mult, potrivit unor zvonuri nedovedite și neprobabile, chiar la paritate 1:1. De asemenea, o opinie total eronată dar foarte răspândită în rândul publicului cehoslovac este aceea că reforma a reprezentat o devalorizare a numerarului de 98%, în timp ce devalorizarea reală a fost de 90%, (schimbul la relația 50:1 a fost legat de denominalizarea la relația 5:1, astfel că aceste două concepte diferite au fost contopite în ochii lumii într-un fenomen unic, și anume devalorizare și pierdere).

Este evident că evenimentele acestea reprezintă unul din punctele cruciale ale istoriei contemporane ale celor trei sau chiar patru țări. Clarificarea lor completă este de o deosebită importanță pentru înțelegerea trecutului nostru în ultimi 50-60 de ani.

Între anii 1998-2000 autorul acestei lucrări absolvea trei stagii în arhiva specială a combinatului GOZNAK din Moscova, unde a putut să studieze, printre altele, și documentația grafică a pregătirii bancnotelor și biletelor de tezaur ce aveau să fie introduse în România, Bulgaria și Cehoslovacia prin reformele monetare de la începutul anilor '50.

În cazul Bulgariei și Cehoslovaciei această documentație constă în proiecte desenate cu acuarele, eventual și guașă, la scara 1:1 în forma lor finală, aproape identică cu biletele definitive. În cazuri excepționale existau și variante ale unui proiect, tot în faza lor finală[11], precum și probe și specimene ale biletelor autorizate de către reprezentanții țărilor respective.

---

[6] Z. Jirásek, J. Šůla, *Velká peněžní loupež v Československu 1953 aneb 50:1*, în Svítání, Praha, p. 35.

[7] R. Avramov, *Monetary systems in Bulgaria (1947-1990)*, p. 152; G. Vandalova, *Bulgarian National Bank, 1879-1999: A chronology, 1948-1989*, în *120 years Bulgarian National Bank 1879-1999*, Bulgarian National Bank, Sofia, 1999, pp. 176-178.

[8] Vezi în acest sens Z. Jirásek și J. Šůla, *op. cit.*; M. Kačkovičová, *Menové reformy v 20. storočí*, în Ludia, peniaze a banky, Zborník z konferencie, Národná banka Slovenska, Bratislava, 2003, pp. 397-401.

[9] Z. Jirásek, J. Šůla, *op. cit.*, p. 142.

[10] O. Luchian, Gh. Buzdugan, C. C. Oprescu, *Monede și bancnote românești*, București, 1977, p. 331.

[11] Z. Šustek, *Neznáme návrhy československých vojenských poukážok z roku 1944 a štátoviek a bankoviek vzor 1953*, în Numizmatika, 16, 1998, pp. 40-64; Z. Šustek, *Nerealizovaný alternatívna návrh na stokorunáčku z roku 1953*, în Merkur-revue, 6, 6, 2000, pp. 17-19.

https://biblioteca-digitala.ro

Dimpotrivă, în cazul României materialul documentar a constat mai ales din schițe în faza incipientă, variante ale schițelor - ulterior major modificate sau abandonate, proiecte în fază semifinală, precum și în mai multe proiecte originale, evident de proveniența românească, desenate, cel mai probabil, de către Șerban Zainea (23. 09. 1907 – 07. 02. 1990) și puse la dispoziția GOZNAK din partea autorităților române. Cu toate că acest material este, evident, incomplet și aproape lipsit de documente scrise, el ne conferă nu numai extraordinara posibilitate de a lămuri o parte din fazele pregătitoare ale reformei monetare din România, din anul 1952, făcându-ne martori la nașterea banilor de hârtie emiși în cadrul ei, dar ne dă și unica șansă de a ilustra stilul de lucru al atelierului de la GOZNAK la mijlocul secolului al XX-lea. Din acest punct de vedere importanța acestui material documentar depășește cu mult granițele României.

Lucrarea de față reprezintă o încercare de a face această documentație accesibilă publicului român și de a lămuri geneza proiectelor individuale[12].

Proiectele originale românești

Proiectele pentru bancnota de 20 de lei

În arhiva GOZNAK s-au păstrat trei proiecte de avers și patru proiecte de revers pentru o bancnotă cu valoarea de 20 de lei (Fig. 1-7) care, prin stilul lor - folosirea aceloraşi ornamente imitând frunzele, sau a benzilor decorative inspirate din broderii populare, prin compoziția și tematica lor - obiecte industriale pe revers - corespund bancnotelor în valoarea de 500 și 1000 de lei din anii 1949-1950 și biletului de tezaur de 20 de lei din 15 iunie 1950 (Fig. 8) proiectate de Șerban Zainea. Proiectele sunt desenate pe un carton gălbui cu dimensiunile 200 x 130-135 mm.

Două din ele (Fig. 3 și 7), mai ales reversul, reprezintă în mod evident o variantă mai elaborată a biletului de tezaur de 20 de lei din 15 iunie 1950. Acest amănunt, alături de faptul că dimensiunile tuturor proiectelor (130 x 55 mm) sunt aproape identice cu cele ale aceluiași bilet de tezaur, precum și faptul că sunt utilizate unele detalii de pe biletele de 500 și 1000 de lei din anii 1949-1950, justifică ipoteza, în opinia noastră, că și ele au fost desenate de către Ș. Zainea. Ele reprezintă probabil variante de studiu, mai prelucrate, ale proiectului pentru biletul de 20 de lei din 15 iunie 1950. În acest caz aceste proiecte au putut să ia ființă cândva în iarna dintre 1949/1950. Remarcabil este faptul că denumirea acestor proiecte apare peste tot ca "bancnotă". Aceasta în momentul în care nominalul de 20 de lei era emis în aceea perioadă de către Ministerul de Finanțe ca bilet de tezaur.

Proiectele de avers

Două proiecte de avers (Fig. 1-2) reprezintă doar variante ale aceluiași proiect: alcătuit dintr-un chenar șablon cu ornamente guilloche negative, tipărite în culoarea albastru închis pe carton gălbui natural. Chenarul șablon cuprinde și nominalul în cifre mici în colțurile din marginea stângă, un medalion oval pentru portretul unei personalități în jumătatea stângă și, în centru, denumirea emitentului, valoare nominală în cifre și cuvinte, precum și clauza penală folosită tradițional pe bancnotele românești (**FALSIFICATORII ACESTOR BILETE, ACEI CARE VOR FI ÎNTREBUINȚAT BILETE FALSE, COMPLICII LOR, PRECUM ȘI ACEI CARI VOR FI ÎNCERCAT A COMITE ASEMENEA FAPTE VOR FI PEDEPSIȚI CONFORM LEGILOR PENALE**). În timp ce celelalte părți ale chenarului sunt executate precis, cu acuratețe, clauza penală este redată neglijent, cu mâna, repetând cuvântul „**COMITE**" de două ori. În partea dreaptă a chenarului este un spațiu liber afectat unui șablon de rozetă Guillot, în alternanță cu stema de stat sau cu o cifră mare **20**. Câmpul din interiorul chenarului este mobilat la ambele proiecte cu desenul de fond făcut de mână, cu creionul. Desenul este compus din două volute ornamentale amplasate deasupra cifrei 20, identice în ambele proiecte, dintr-un raster protector abia sugerat, precum și o rozetă Guillot ca fond pentru indicii valorii nominale. La fiecare proiect este prezentată o altă soluție a mostrei de iris verticale: alabastru–galben–albastru (Fig. 2) sau roșu–galben–roșu (Fig. 3). În

[12] În sensul utilizării unui singur proiect drept bază pentru grafica altor proiecte.

https://biblioteca-digitala.ro

medalioanele ovale este desenat, cu cerneală albastru laviu, portretul idealizat al unui sudor. Proiectul de portret cu şapcă şi faţă mai îngustă, precum şi cu numărul 20 mare (Fig. 2) a fost ulterior desemnat, potrivit unei note scrise de mână, ca bază pentru proiectul biletului de 3 lei, iar celălalt proiect de portret, fără şapcă, cu faţă mai lată şi rotunjită şi cu stema de stat (Fig. 3), pentru proiectul biletului de 5 lei. O notă scrisă de mână deasupra proiectului indică faptul că portretul ideal avea să fie înlocuit cu portretul reprezentantului mişcării muncitoreşti române, Ştefan Gheorghiu.

Proiectul al treilea (Fig. 1) este original, desenat de mână cu mare grijă, cu creionul şi cu cerneală albastră. Compoziţional, reprezintă o sinteză a aversului bancnotelor de 500 şi 1000 de lei din anii 1949 şi 1950 (Fig. 8). Din bancnota de 500 lei proiectul preia două benzi ornamentale orizontale – una mai largă amplasată pe lângă marginea superioară şi una mai îngustă, pe lângă marginea inferioară. Din bancnota de 1000 de lei preia medalionul rotunjit în partea stângă, indicele valorii nominale pe fondul unei rozete Guillot şi denumirea emitentului situată pe marginea de sus a chenarului, iar textul penalităţii pe marginea de jos a chenarului. Dar textul clauzei este numai indicat cu grupări neregulate de linii albe scurte, verticale. Marginea din stânga a medalionului este decorată cu o compoziţie florală. Toate ornamentele precum şi rozeta Guillot cu trei etaje suprapuse, situată ca fond al indicelui valorii nominale sunt bogat colorate, indicând o mostră de iris verticală roşu–galben-roşu. În medalion este portretul unei ţărăncuţe tinere, desenat cu cerneală albastru laviu.

Proiecte de revers

Ca şi în cazul aversului, cele patru proiecte de revers reprezintă variantele unui proiect compus dintr-un chenar şablon, cu ornamente guilloche negative, tipărite în culoarea albastru închis pe carton. Indicaţia valorii nominale în cuvinte se găseşte la centrul marginii de jos şi, în plus cu o măruntă decoraţie, la centrul marginii de sus. Guillochele din chenarul de revers diferă de cele aflate pe avers. Forma chenarului este evident derivată din chenarul de pe avers, lucru evident mai ales pe marginile laterale, unde se văd spaţii asemănătoare celor de pe partea stângă a aversului proiectelor cu portretul de sudor (Fig. 1-2). La trei dintre proiecte câmpul central este mobilat cu scene de pe şantierul unui baraj, sau de la o carieră de piatră. La două proiecte (Fig. 4-5) aceste scene sunt desenate în tuş negru laviu şi sunt încadrate într-un cadru alb simplu, cu deschizături semicirculare mici pe marginea laterală. Spaţiile respective sunt lăsate pentru indicarea valorii nominale - cifra 20 - care este înfăţişată negativ pe un fond albastru închis. Această soluţie reprezintă, evident, o imperfecţiune din punct de vedere estetic şi compoziţional. Lipsa numelui emitentului pe proiectul cu scena şantierului de culoare neagră este un indiciu că acest proiect este, probabil, cel mai vechi, fiind ulterior abandonat chiar de însuşi autorul lui. La proiectul al treilea (Fig. 6) şantierul barajului este desenat cu cerneală albastru laviu. Părţile laterale ale bancnotei-proiect sunt populate cu două rozete Guillot, în partea dreaptă cu stema de stat, iar în cea stângă cu o mare cifră 20, înfăţişată negativ. Cele două rozete îngustează considerabil spaţiul afectat înfăţişării scenei şantierului. Din acest motiv, cât şi din alte cauze, compoziţionale de exemplu, această scenă este mult simplificată în comparaţie cu proiectul din fig. 5. Chenarul tipărit este colorat adiţional, cu creionul, pentru a indica schema irisului roşu-galben-roşu de pe fond. La proiectul al patrulea (Fig. 7) câmpul din centrul chenarului şablon este umplut cu o rozetă Guillot elaborată, cu patru etaje şi cu un medalion circular cu stema de stat în centru, precum şi cu două cifre **20** mari, înfăţişate pozitiv, în dreapta şi stânga, pe un fond deschis cu ornamente guilloche. Forma pătrată a câmpului cu rozetă şi cifre, similară cu aceea a primelor două proiecte, este într-o discordanţă compoziţională cu forma chenarului. Rozeta şi stema de stat sunt o parte tipărite, cu desenul irisului galben-roşu, iar o parte colorate cu un creion albastru, în jumătatea dreaptă.

Primul proiect pentru avers (Fig. 1) şi proiectul al patrulea pentru revers (Fig. 7) reprezintă probabil stagiul semifinal al pregătirii biletului de tezaur din 15 Iunie 1950. Înainte de execuţia finală, ilustraţia a fost considerabil simplificată, mai ales din punct de vedere al tehnicii de tipărire, într-un mod corespunzător valorii joase a acestui bilet (Fig. 8).

Dintr-o notă scrisă cu mâna aflăm că ulterior proiectele pentru revers au primit o altă destinaţie, fiind folosite ca bază pentru proiectele biletelor de tezaur introduse de reforma bănească –

https://biblioteca-digitala.ro

primul pentru 5 lei, cel de-al doilea pentru 3 lei, cel de-al treilea fără o utilizare concretă, iar cel de-al patrulea pentru 1 leu.

Fotografia fragmentului proiectului (a probei?, a biletului neemis?) original românesc pentru biletul de 100 de lei

În rândul documentelor studiate, o poziție aparte are o fotografie a părții din stânga a proiectului final, sau chiar a unei probe a biletului de 100 de lei, necunoscut și inedit până la ora actuală (Fig. 9). Fotografia servea la GOZNAK doar ca fundal de încercare de montaj a portretului lui Tudor Vladimirescu într-un medalion circular. Fotografia este developată extrem de slab, virată în cafeniu, cu detalii ușor identificabile numai pe o parte a suprafeței. Facsimilul semnăturii lui Aurel Vijoli, ca președinte al Băncii, indică anul de execuție al acestui proiect (probă) - 1949 sau 1950. Atunci, după reforma monetară din 1947, a fost realizată o nouă emisiune de bancnote cu un nivel tehnic mai ridicat și cu texte corespunzătoare noului statut al Băncii. Aceasta din urmă, după etatizarea ei din 26 ianuarie 1948, a primit denumirea de Banca Republicii Populare Române – Bancă de Stat, iar titlul de guvernator a fost înlocuit cu titlul de președinte. Probabil este vorba despre proiectul bancnotei care avea să înlocuiască bancnotele de 100 de lei din anul 1947, aproximativ simultan cu emiterea biletului de tezaur de 20 de lei din 15 Iunie 1950 și a bancnotei de 1.000 de lei din 20 Septembrie 1950. Ipoteza potrivit căreia fragmentul datei de 15 August indică drept an de execuție al acestui proiect (probe) anul 1951, nu ni se pare a fi plauzibilă, fiindcă în vara sau toamna acelui an se pregăteau deja biletele pentru reforma monetară; nu excludem însă posibilitatea ca această bancnotă să fi fost pregătită anticipat, cu data de 15 August 1951.

Proiectul are un chenar simplu. Latura inferioară este decorată cu trei benzi ornamentale clare, ondulate, paralele, legate cu benzi transversale înclinate. Marginea exterioară a laturii inferioare este ondulată. În colțul de jos din stânga este o mică cifră 100, situată într-un cerc mic, închis. Pe partea stângă chenarul are un desen compus din raze, foarte slab indicate. Din păcate marginea externă a lui este tăiată. În colțul de sus se află cifra **100**, poziționată înclinat, într-un cartuș, cu tăieturi decorative dreptunghiulare în colțurile interioare. Latura de sus a chenarului are un desen întunecat, extrem de slab vizibil, decorat în mijloc cu o linie orizontală în zigzag. Marginea internă a laturii din stânga și de sus a chenarului este tivită cu o linie clară. La dreapta medalionului se află primele cinci litere din denumirea bănci „**BANCA**", dedesubt se vede începutul datei „**15 AU**....". Data și denumirea Băncii sunt separate cu o volută orizontală, partea externă a ei fiind aproape identică cu cea de la proiectele aversului bancnotei de 20 de lei (Fig. 1-2). Dedesubtul datei este bine vizibil facsimilul semnăturii lui Aurel Vijoli și primele litere din titlul lui „**PREȘED**...". Medalionul circular este deschis pe partea dreaptă pentru a forma un spațiu liber pentru semnătura lui Aurel Vijoli și funcția lui. În partea inferioară se află medalionul, bogat decorat cu complicate volute simetrice, în parte acoperite de portretul lipit ca o fotografie. Volutele sunt redate exact ca la bancnota de 500 și 1.000 de lei din 1949 și 1950 (Fig. 8). În partea stângă a portretului lipit se vede un contur extrem de slab, poate al portretului original al lui Tudor Vladimirescu.

Datorită calității proaste a fotografiei ne este greu să ne pronunțăm dacă este vorba de un proiect sau de o probă finală. Simplitatea desenului susține mai mult ipoteza de proiect, dar prezența datei exacte și a semnăturii, precum și forma literelor, mai ales a celor de la cuvântul „**PREȘED**..." indică mai degrabă o probă.

Din punct de vedere al compoziției acest proiect amintește foarte mult de bancnota de 25 de lei din 1966.

În încercarea de a folosi acest proiect, sau cel puțin unele elemente ale lui, ca bază pentru proiectul bancnotei de 25 de lei au fost pregătite două variante ale transpunerii pe linii ale aceluiași portret al lui Tudor Vladimirescu. Prima (Fig. 9), cu fotografia portretului lipită direct pe locul portretului de pe proiect și utilizată ulterior pentru forma definitivă a acestei bancnote, este compusă aproape exclusiv din hașurări cu linii paralele și orizontale pe fața și gâtul lui Tudor Vladimiriescu și oblice pe haină. A fost folosită o gradare a grosimii liniilor pentru accentuarea umbrelor, obținându-se în acest mod o plasticitate mai pronunțată. A doua variantă (Fig. 10), care nu a mai fost folosită,

https://biblioteca-digitala.ro

accentuează umbrele cu haşuri romboidale, uniforme, mai puțin estetice. Această variantă este situată într-un cerc cu acelaşi diametru ca pe proiectul bancnotei şi cu decorația din partea de jos redată exact ca în acest proiect.

Faptul că acest proiect (probă) a fost acceptat temporar pentru folosirea ca bază a proiectului bancnotei de 25 de lei este confirmat şi de o notă în limba rusă, aflată pe o variantă a proiectului bancnotei de 25 de lei (Fig. 52), desenat de către S. A. Pomanskij.

După părerea noastră, folosirea unor elemente decorative, mai ales a volutelor, indică faptul că autorul necunoscut al proiectului bancnotei de 100 de lei ar putea să fie Ş. Zainea.

Proiectele artiştilor de la GOZNAK

Proiectele pentru biletul de tezaur de 1 leu. Aversul

Ca bază pentru biletul de tezaur de 1 leu fuseseră stabilite deja de către partea română atât proiectul pentru aversul biletului de tezaur de 20 de lei cu imaginea unei femei tinere (Fig. 3), cât şi pentru reversul acestuia, cu stema de stat şi o rozetă Guillot mai elaborată (Fig. 7).

Pe baza proiectului original, pentru aversul biletului de tezaur de 20 de lei au fost desenate trei variante de schițe (Fig. 11-13).

Prima schiță (Fig. 11), executată de A. S. Pomanskij, păstrează în principiu toate motivele, elementele decorative – volute la colțurile de sus, pe marginile laterale ale indicației literale a valorii nominale – compoziția proiectului, culoarea albastră a chenarului şi a medalionului. Numai culoarea dominantă – roşu - este înlocuită cu verde, medalionul este deplasat mai la stânga, iar chenarul şi rozeta Guillot, ca fond al indicației numerice a valorii nominale, sunt redesenate complet şi îngustate pe orizontal pentru a face un spațiu pentru formula penală. Toate textele sunt numai indicate, fiind necitețe.

Schița a doua (Fig. 12), executată de A. S. Pomanskij, păstrează forma laturii de sus a chenarului, restul elementelor fiind schimbate profund. Medalionul circular este împărțit şi ambele jumătăți ale lui sunt deplasate spre marginile laterale ale biletului, iar părțile lor exterioare sunt decorate simetric cu motive vegetale, preluate din proiectul original. Ambele părți delimitează câmpul central oval unde este situată indicația literală şi cea numerică a valorii nominale, pe fundalul unei rozete Guillot simple. Indicația literală est situată pe un rând ondulat, iar textul ei este greşit - „**UNA LEI**". Latura de jos a chenarului este desenată original, cu textul penalității şi cu două rozete mici în stânga şi dreapta textului. Toate textele mici sunt necitețe.

Schița a treia a lui S. A. Pomanskij (Fig. 13) reprezintă o sinteză a celor două proiecte din urmă, cu unele modificări. Latura de sus a chenarului este derivată din prima schiță. Ea păstrează volutele mici pe marginile laterale ale inscripției cu numele emitentului, iar această inscripție este îngustată. În toate cele patru colțuri ale chenarului este un cartuş mic cu cifra **1**. Medalionul, împreună cu cartuşele cu textul penalității de dedesubtul lui, sunt deplasate la mijlocul biletului, păstrând simetric volutele pe marginea laterală a cartuşului. Medalionul este decorat simetric cu motive vegetale preluate din proiectul original. Pe partea dreaptă şi stângă a medalionului sunt situate simetric două rozete Guillot cu trei etaje. Chipul femeii din interiorul medalionului este înlocuit cu indicația literală şi numerică a valorii nominale, preluată din schița precedentă, inclusiv cu greşeala gramaticală, şi situată pe un fundal de raze. Indicația literală a valorii nominale din cartuşul de dedesubtul medalionului este înlocuită cu textul penalității. Toate textele mici sunt necitețe.

Nu este exclus ca forma acestei schițe să fi fost inspirată de aversul bancnotei de 1.000 de lei din anii 1947-1948, cu aceeaşi poziție a medalionului, a decorului lateral, şi a rozetelor Guillot, în dreapta şi stânga medalionului (Fig. 14).

Schița a treia este aproape identică cu forma definitivă a aversului biletului de 1 leu (Fig. 15). La biletul definitiv culoarea albastru este înlocuită cu una cafenie, iar cea verde cu galben. Desenul de raze al fondului medalionului este înlocuit cu o rozetă fină Guillot. Denumirea emitentului este situată pe două rânduri şi, în mod corespunzător acesteia, forma cartuşului este şi ea puțin modificată. Forma definitivă a motivelor vegetale respectă poziția elementelor particulare de

https://biblioteca-digitala.ro

pe proiectul original (Fig. 16). În principiu, este păstrată identic și forma volutelor de pe marginea laterală a cartușelor cu text, aflate dedesubtul și deasupra medalionului.

Schema filiației proiectului acestui bilet de tezaur este prezentată în fig. 17.

Reversul

În cadrul materialului studiat nu s-a păstrat nici o schiță sau proiect al reversului desenat de către graficienii ruși. Compararea proiectului original românesc pentru reversul bancnotei de 20 de lei (Fig. 7) cu forma definitivă a biletului de tezaur de 1 leu (Fig. 17 și 18) arătă însă că graficienii ruși au făcut numai mici schimbări, care constau mai ales din schimbarea valorii nominale. Indicația literală a valorii nominale a fost lăsată pe locul original, fiind modificată numai forma cartușului și a literelor; rozeta Guillot a fost simplificată și a fost păstrată doar o impresie a razelor de Soare iradiind din stema de stat, iar forma spațiului pentru rozeta Guillot de pe marginile laterale ale chenarului a fost accentuată.

Proiectul pentru biletul de tezaur de 3 lei. Aversul

Ca bază pentru aversul biletului de 3 lei a fost preferat de către partea românească varianta proiectului de avers a bancnotei de 20 de lei cu culoarea albastru–galben, cu portretul ideal al unui sudor cu șapcă. Indicația numerică a valorii nominale, ce are ca fundal o rozetă Guillot, aflată în partea dreaptă a proiectului, trebuia înlocuită cu stema de stat (Fig. 3). Această indicație nu a fost însă respectată, iar aversul a fost proiectat, din punct de vedere compozițional, ca o variantă liberă a celei de a doua schițe a aversului biletului de tezaur de 1 leu (Fig. 12).

În materialul studiat de noi s-a păstrat doar faza semifinală a proiectului, de culoare verde, pe un fond cu rozete Guillot albastre (Fig. 19). La cea de a doua schiță a aversului biletului de 1 leu diferența constă în faptul că în centrul câmpului este situată numai indicația literală a valorii nominale, într-un cartuș decorativ așezat pe fondul a două rozete Guillot suprapuse, mai elaborate, de formă ovală, așezate orizontal, iar indicația numerică este deplasată spre marginile laterale, peste rozetele Guillot situate vertical. Forma și poziția lor corespunde aproximativ formei rozetelor ce susțin stema de stat sau indicația valorii din proiectul reversului biletului de 20 de lei, ce are în centru imaginea în albastru a șantierului unui baraj (Fig. 6), sau cu spații libere ale chenarului standard (Fig. 4, 5 și 7). Poziția inscripțiilor cu denumirea emitentului și textul penalității este identică cu aceea de pe schița a doua pentru aversul biletului de 1 leu (Fig. 12).

Acest proiect diferă față de forma definitivă a biletului (Fig. 20) numai prin culoare - verde în loc de violet închis și albastru în loc de cenușiu-oliv, prin forma mai îngustă a rozetelor cu cifrele 3, prin redarea mai decorativă a acestor cifre și prin adăugarea celor patru decorații elaborate la rozetele ce joacă rol de suport pentru indicațiile literale ale valorii nominale.

Reversul

Ca bază pentru reversul biletului de 3 lei a fost prevăzută de către partea românească varianta proiectului de revers a bancnotei de 20 de lei cu imaginea carierei de piatră sau, mai degrabă, cu a unei exploatări de cărbune de suprafață (Fig. 5). Această indicație nu a fost respectată. Din păcate în arhivă nu s-a păstrat nici o schiță sau proiect al reversului desenat de către graficienii ruși. Compararea formei definitive a reversului biletului de tezaur de 3 lei (Fig. 21) cu proiectul original românesc pentru reversul bancnotei de 20 de lei cu stema în centrul biletului (Fig. 7), precum și cu forma definitivă a reversului biletelor de tezaur de 1 și 5 lei (Fig. 18 și 33) și a aversului biletului de 3 lei (Fig. 20) arătă însă că și reversul biletului de 3 lei este, în principiu, derivat din reversurile celor două bilete de tezaur, precum și din aversul biletului de 3 lei, din care a preluat chiar unele elemente ale chenarului violet închis.

Proiecte pentru biletul de tezaur de 5 lei. Aversul

Ca bază pentru aversul biletului de 5 lei a fost prevăzut, de către partea românească, varianta proiectului de avers a bancnotei de 20 de lei de culoarea violet–roșu–galben. Potrivit unei note scrise de mână în limba română, la această variantă a proiectului portretul sudorului fără șapcă trebuia să fie înlocuit cu portretul lui Ștefan Gheorghiu (Fig. 2). Nici această indicație nu a fost respectată și, ca bază a proiectului pentru aversul biletului de 5 lei a fost luat aversul pentru biletul

https://biblioteca-digitala.ro

de 20 de lei cu portretul unei femei tinere (Fig. 3), (cu toate că el a servit şi pentru proiectul aversului biletului de un leu).

Pe baza acestui proiect original a fost desenată cu acuarelă o schiță (Fig. 23), care a păstrat majoritatea trăsăturilor principale ale proiectului original. Numele emitentului şi indicația literală a valorii nominale au fost deplasate în partea dreaptă a câmpului, ambele inscripții fiind mărite. În concordanță cu această redimensionare, au fost modificate şi datele tehnice - proporția lățimii şi înălțimii biletului în favoarea înălțimii. Această transformare a permis aşezarea pe verticală, unul sub altul, a numelui emitentului (sus), a indicației numerice situată, conform proiectului original românesc, pe fondul unei mari rozete Guillot (în centru), a indicației literale a valorii nominale (jos) şi a cartuşului cu textul penalității simplificat, pe chenarul din partea inferioară. Ulterior, autorul schiței a încercat să pună lângă marginea dreaptă a schiței şi stema de stat situată pe un scut pătrat, prelungit în partea de jos cu un ornament din volute simetrice. Această completare este indicată numai cu creionul.

Evident, mobilarea unui câmp limitat cu atât de multe elemente de dimensiuni mari nu era posibilă. Din acest motiv autorul a întocmit o altă schiță (Fig. 24), mai detaliată, păstrând proporțiile celei precedente, dar rearanjând toate elementele componistice ale medalionului cu chipul țărăncuței. Astfel: stema de stat a fost lăsată pe locul original, fiind însă aşezată pe un scut oval fără decorații, deschis în partea stângă; numele emitentului a fost aranjat pe două rânduri; rozeta cu indicația numerică a valorii nominale a fost redusă, iar indicația literală a valorii nominale a fost deplasată sub medalion. Textul penalității a fost lăsat pe locul său original. Aceste rearanjări au permis a aşeza anul emisiei sub stema de stat, seria şi numărul biletului la o treime de jos în stânga câmpului, iar în colțul de jos - o mare cifră **5**. De asemenea, autorul a schimbat culoarea fondului din cafeniu în ocru.

Această schiță corespunde formei finale a biletului de 5 lei (Fig. 28). Atâta doar, că la forma finală a fost mărită rozeta Guillot de pe fundalul indicației numerice a valorii nominale.

După această schiță a fost tipărită proba care a fost înaintată spre aprobare lui Aurel Vijoli, preşedintele Băncii de Stat, precum şi lui Gogu Rădulescu, secretarul Băncii de Stat, care au propus două modificări: ochii țărăncuței să fie mai „negri", iar broderia de pe haina țărăncuței să fie desenată după modelul îmbrăcămintii de pe biletul de 20 de lei din 15 iunie 1950 (Fig. 25). Cu toate că prima propunere a fost executată cu intervenții extrem de fine, ochii au pierdut din vioiciune (Fig. 26). Propunerea a doua a fost realizată exact conform dorinței ambilor funcționari. Poziția hainei a suferit o rotire de 180°, iar ornamentația a fost redesenată cu modificări neglijabile (Fig. 27). Trebuie însă să subliniem faptul că, deşi minoră, această modificare poate fi considerată ca bine venită.

Documentației pentru proiectarea aversului aparține şi transcrierea pe linii a portretului țărăncuței tinere, desenată în tuş negru. Execuția aparține gravorului C. M. Aferov (Fig. 29). Diametrul medalionului original este de 93 mm; acesta a fost micşorat prin tehnică fotografică la 37 mm (biletul are însă 36 mm, *n.n.*). Transcrierea pe linii este identică cu proba modificată ulterior la cererea lui Aurel Vijoli şi Gogu Rădulescu.

Reversul

Ca bază pentru reversul biletului de 5 lei a fost desemnată de către partea românească, varianta proiectului de revers a bancnotei de 20 de lei, cu imaginea şantierului unui baraj desenată în tuş negru (Fig. 4). Graficianul I. I. Dubasov de la GOZNAK a ales ca bază pentru noul proiect combinația dintre chenarul cu rozete Guillot din proiectul biletului de 20 de lei cu imaginea carierei de piatră (Fig. 5) şi cel al proiectului cu reprezentarea şantierului barajului desenat albastru (Fig. 6). Pe baza ambelor proiecte, el a desenat în creion negru o schiță care, cu excepția motivului dominant, este identică în mare cu forma definitivă a acestui bilet (Fig. 30). Cariera de piatră este redesenată simplificat, dar fidel după proiectul original românesc. Pe marginile hârtiei se află şi mai multe schițe parțiale: inscripția **CINCI LEI**, utilizată ulterior pe avers, litera **L**, o volută, precum şi un chip bărbătesc care însă, evident, nu are nici o relație cu proiectele biletelor. În afara schiței există şi o notă în limba rusă, potrivit căreia cu executarea finală a transcrierii lineare a desenului principal a fost însărcinat S. A. Pomanskij. Unele detalii din schiță, cum ar fi - poziția cifrelor **5** de la colțurile

https://biblioteca-digitala.ro

chenarului, forma spaţiilor ce întrerup chenarul şi în care aceste cifre sunt aşezate, precum şi forma rozetelor ce susţin cifra mare **5** - sunt rezolvate în mai multe feluri. Schiţa a păstrat parţial poziţia denumirii emitentului, acesta fiind doar deplasat puţin mai sus, pe chenar. În schimb, poziţia indicaţiei literale a valorii nominale a fost păstrată intactă.

Din păcate, fazele următoare ale proiectului nu s-au păstrat. Din proba biletului (Fig. 31) reiese în mod clar faptul că imaginea carieri de piatră a fost ulterior înlocuită cu imaginea şantierului unui baraj, potrivit indicaţiilor originale româneşti. Imaginea şantierului a fost complet redesenată, fiind păstrată fidel compoziţia ei, dar fiind adăugate mai multe detalii.

Preşedintele Băncii de Stat, Aurel Vijoli, a acceptat proba pe care i-au prezentat-o, cu excepţia formei colţuroase a literelor de la indicaţia valorii nominale, datorită căreia între cuvintele **CINCI** şi **LEI** apărea un spaţiu de forma unei cruci (Fig. 31 şi 32). Aurel Vijoli cerea ca acestă „cruce" să fie eliminată („*убрать крест*"). La cererea lui literele au fost modificate, astfel că marginile verticale au fost refăcute în formă concavă, astfel că spaţiile dintre ele au luat forma unui butoi (Fig. 32). Forma finală a reversului este redată în fig. 33, iar ca etapă de dezvoltare a proiectului acestui bilet este prezentată fig. 34.

Proiectul pentru bancnota de 10 lei

Pe proiectele originale româneşti păstrate la arhiva GOZNAK nu se află nici o notă care ar putea dovedi cererea funcţionarilor români ca unul din aceste proiecte să fie luat ca bază pentru proiectul bancnotei de 10 lei. Nu este exclus ca graficienii ruşi înşişi, după părerea lor, să-şi fi ales ca inspiraţie din proiectele originale pentru biletul de 20 de lei tocmai pe cel cu chipul sudorului cu şapcă (Fig. 1) pentru avers, iar pentru revers pe acela cu imaginea carierei de piatră (Fig. 5). Ambele proiecte au fost iniţial prevăzute ca bază pentru biletul de 3 lei.

Aversul

Spre deosebire de biletele de 1-5 lei, autorul proiectului, I. I. Dubasov, a preluat din proiectul original românesc numai motivul principal - chipul sudorului. Pe acesta l-a redesenat într-o manieră foarte fidelă originalului (Fig. 35 şi 36), dându-i însă trăsături mai aspre, corespunzătoare mai mult schemelor ideologice. În afară de aceasta, din proiectul original al aversului a preluat şi forma ovală a medalionului. Schiţa proiectului de avers (Fig. 37 şi 38) ca atare este însă desenată independent de orice arhetip concret, iar prin compoziţia sa se aseamănă mai mult bancnotelor europene din anii patruzeci–cinzeci. Este desenată cu acuarele, la culoarea principală aproape identică cu cea de pe forma definitivă a bancnotei.

Schiţa pentru aversul acestei bancnote diferă prin mai multe detalii de forma definitivă pe care acesta l-a căpătat (Fig. 39). Astfel, indicaţia numerică a valorii nominale este situată numai în colţul din dreapta jos; sub indicaţia literală a valorii nominale lipseşte anul emisiei; iar dedesubtul acesteia, pe chenar, lipseşte textul penalităţii. De asemenea, ornamentul de pe lângă bordura internă a chenarului este mai gros, iar pe stânga şi pe dreapta scutului cu stema de stat lipseşte o bandă lată ornamentală. Diferită este şi culoarea fondului. Fondul original era compus din trei straturi cromatice suprapuse (Fig. 37): galben-verde, violet şi, pe majoritatea suprafeţei, maron. Aceste straturi compuneau şi o rozetă mai elaborată, ca fond pentru stema de stat (Fig. 38). Însă, la forma definitivă a avesrului, stratul prevăzut să fie galben-verde a devenit bleu, cel original violaceu este verde, iar cel cafeniu este roşu (Fig. 39).

Potrivit notei în limba rusă, un element decorativ nou, adăugat ulterior, este banda lată ornamentală situată în dreapta şi stânga scutului cu stema de stat (Fig. 39). În forma sa finală acest ornament este interesant prin faptul că structura lui este evident derivată din structura ornamentului de pe părţile laterale ale chenarului bancnotei de 1000 de lei din 20 Septembrie 1950, precum şi din bordurile guilloche interioare din partea de jos şi de sus ale aceleiaşi bancnote (Fig. 40).

Tot de documentaţia proiectului de avers ţine şi transcrierea pe linii în tuş negru a portretului sudorului, executată de gravorul N. A. Liheev (Fig. 36). Dimensiunile portretului original sunt 115 x 89 mm, iar înălţimea portretului avea să fie micşorată fotografic la 42 mm (pe bancnotă are 46 mm). Transcrierea pe linii este identică cu forma definitivă a bancnotei. Portretul este desenat

https://biblioteca-digitala.ro

pe hârtie de culoare albă naturală (145 x 180 mm), lipit pe carton cenuşiu (180 x 230 mm) fiind însoţit şi de note adiţionale.

Reversul

La fel ca în cazul aversului, şi la revers I. I. Dubasov a preluat din proiectul original românesc (Fig. 5) numai motivul principal - imaginea carierei. Dubasov însă a transformat-o major, focalizând desenul pe excavator şi pe vagoanele încărcate cu piatră (cărbune?), rotind întreaga scenă cu 180°. În afară de aceasta, din reversul proiectului original românesc a mai preluat şi partea centrală, deplasând denumirea emitentului mai sus, pe chenar. Spaţiile lăsate libere pe proiectul original, pentru aşezarea eventuală a rozetelor Guillot, au fost folosite de I. I. Dubasov pentru aşezarea rozetelor Guillot, mai elaborate, şi cu cifra 10 în centru. Pe marginea lor a mai desenat şi alte decoraţii bogate ce se extind până în marginile laterale ale scenei cu exploatarea pietrei (cărbunelui ?).

Compoziţia reversului după proiectul lui I. I. Dubasov s-ar putea să fi fost derivată (sau cel puţin puternic influenţată) de jumătatea de jos a reversului proiectului nefinalizat al bancnotei de 10 cervoneţi din anii 1941-1942, cu scena Bătăliei de la Borodino (Fig. 41), desenată de acelaşi autor[13].

Schiţa reversului ca atare (Fig. 42) este desenată numai în creion negru şi diferă de forma definitivă a bancnotei (Fig. 43). Deosebirile constau în redarea formei cifrelor **10** din centrul rozetelor Guillot, în ornamentarea cu mai multe volute decorative a marginilor rozetelor Guillot, în apariţia unor cifre **10** mici la ambele colţuri de sus, precum şi în simplicitatea rozetelor. La forma definitivă a bancnotei, volutele ce apar pe schiţă pe lângă marginile laterale ale rozetelor au fost înlocuite cu o altă rozetă mai mică, suprapusă orizontal peste rozetele mari. În schiţă, volutele de pe marginile de sus şi jos ale rozetelor mari sunt desenate în forma lor aproape definitivă numai pentru colţul de stânga jos. La celelalte colţuri ele apar redate foarte schematic. Lângă această schiţă este desenat şi detaliul literei Z, identic cu forma literelor din inscripţia **ZECE LEI** situată în centrul marginii de jos a chenarului şi, aproape identic cu forma literelor de pe biletele din timpul ocupaţiei României de către Armata Roşie din anul 1944.

De documentaţia proiectului aversului ţine şi transcrierea pe linii a scenei exploatării pietrei (cărbunelui ?) desenată în tuş negru şi executată de un gravor necunoscut (Fig. 44). Dimensiunile scenei sunt 165 x 125 mm. Transcrierea pe linii este identică cu forma definitivă a bancnotei, numai la colţul din dreapta sus au fost executate unele corecţii – liniile pline orizontale au fost înlocuite cu linii punctate, iar sugerarea la orizont a unui perete stâncos şi a unei construcţii au fost omise (Fig. 45). Schema filiaţiei proiectului acestei bancnote este prezentată la fig. 46.

Proiectul pentru bancnota de 25 de lei

Aversul

Proiectul aversului bancnotei de 25 de lei este evident bazat pe proiectul original românesc al bancnotei de 100 de lei, descris mai sus (Fig. 9). Din proiectul pentru avers s-au păstrat două schiţe paralele, destul de asemănătoare, ale căror desene au fost executate de către I. I. Dubasov şi S. A. Pomanskij. Ambele schiţe au fost elaborate până în faze destul de avansate.

Proiectul nefinalizat a lui I. I. Dubasov

Proiectul lui I. I. Dubasov s-a păstrat în două forme. Prima, o schiţă desenată în creion negru (Fig. 47), pe care sunt indicate mai multe detalii, iar cea a doua, un crochiu desenat în creioane colorate (Fig. 48), pe care se văd mai puţine detalii. Totuşi, şi această a doua schiţă reprezintă o soluţie alternativă, o variantă.

Schiţa în creion negru cuprinde un medalion circular cu portretul lui Tudor Vladimirescu. La partea inferioară a medalionlui se află redate volutele identice cu cele din proiectul original românesc (Fig. 9), dar redesenat, în parte, de către A. F. Javoronova (Fig. 10). În partea de sus medalionul este decorat cu o porţiune a unei rozete Guillot, cu volute pe marginile laterale; în partea

[13] Z. Šustek, *Vojenské motívy na nepoužitých návrhoch sovietskych papierových platidiel z Veľkej vlasteneckej vojny (1941-1945)*, în Numizmatika, 19, 2004, pp. 170-181.

https://biblioteca-digitala.ro

de jos decoraţia este identică, un sector al unei rozete Guillot. Portretul este trasat foarte slab, iar pe fundal este desenată o rozetă, care are rolul de a umple spaţiul liber, prea mare, rămas între capul lui Tudor Vladimirescu şi marginile laterale ale medalionului. Pe latura din stânga a chenarului este executat într-un mod schematic un desen cu structură radială, asemănător celui de pe proiectul original românesc pentru bancnota de 100 de lei (Fig. 9). La colţurile din partea stângă se află valoarea nominală în cifre mici – **25**, înclinată - jos înspre interior, sus înspre exterior. Latura de sus a chenarului este îngustă, în formă de eşarfă, cu numele emitentului. În partea dreaptă eşarfa se termină într-o volută. Numele emitentului este scris cu litere simple, cu caracterele numite "groteşti"[14]. Câmpul drept al chenarului este lat, reprezentând un scut pentru stema de stat, cu marginile tăiate mai sofisticat, şi cu decoraţii ornamentale nedefinite. La colţul de jos se află valoarea nominală în cifre mari - **25**. Latura de jos a chenarului este făcută în formă de bandă orizontală, realizată din ornamente guilloche, în centru având un cartuş pentru textul penalităţii. În centrul câmpului se află o rozetă Guillot ovală, cu valoarea nominală în cifre mari – **25** - care acoperă întreaga înălţime a rozetei. Forma cifrei este îngustă şi colţuroasă. Dedesubtul rozetei este indicaţia literală a valorii nominale, scrisă cu litere simple, cu caracterele numite "groteşti". Deasupra rozetei, în dreapta, se află seria şi numărul bancnotei. Literele simple, de tip "grotesc", ale ambelor inscripţii contrastează cu ornamentele sofisticate şi cu forma cifrelor **25**. Marginile externe ale chenarului sunt drepte.

Schiţa colorată (Fig. 48) diferă de cea în creion negru prin următoarle detalii:

- rozeta Guillot cu cifra mare **25** în centrul câmpului are mai multe etaje, palierul exterior având forma unui dreptunghi orizontal, iar valoarea numerică în cifre - **25** - are o formă rotunjită, fiind şi mai mică;

- scutul pentru stema de stat are marginile laterale rotunjite, dedesubtul lui lipsind indicaţia în cifre mari a valorii **25**;

- pe latura de jos a chenarului lipseşte caseta pentru textul penalităţii. Marginea exterioară de jos şi aceea din stânga chenarului sunt ondulate;

- culoarea dominantă este lila, rozetele Guillot din jurul medalionului şi ale stemei de stat sunt colorate verde, un etaj al rozetei din centrul câmpului este albastru, fondul câmpului fiind galben-verde. Chenarul are realizat un desen albastru.

Proiectetele lui S. A. Pomanskij

S. A. Pomanskij a pregătit o schiţă (Fig. 49) şi un proiect cu două variante (Fig. 50 şi 51), toate cu multe trăsături comune.

Schiţa este desenată cu creioane colorate (Fig. 49). Chenarul este albastru. Câmpul este violet, având în partea inferioară, pe lângă latura de jos a chenarului, o bandă cu ornamente albastre; în centru se află o rozetă Guillot pentagonală, albastră, cu valoarea nominală în cifre **25**. Medalionul cu portret este oval, de culoare deschisă în interior şi cu ornamente negre pe margini. Eşarfa cu numele emitentului este îngustă, având în general aceeaşi formă ca la proiectul lui. I. I. Dubasov (Fig. 47şi 48). Partea de sus a câmpului este arcuită, cu volute mărunte la centru. Pe latura din stânga chenarului este situat un scut oval cu stema de stat. Toate marginile externe ale chenarului sunt ondulate. Forma ovală a medalionului, situat vertical, rezolvă problema spaţiului prea mare dintre capul lui Tudor Vladimirescu şi marginile laterale ale medalionului, aşa cum apare la proiectul lui I. I. Dubasov. Schiţa este lipsită de inscripţii.

După modelul acestei schiţe este executat, în acuarele şi guaşă, un proiect care, cu mici modificări, a fost preferat la forma definitivă a bancnotei. Acest proiect diferă de schiţă după cum urmează:

- culoarea chenarului şi a rozetei pentagonale Guillot din centrul câmpului este maron;

- la ambele colţuri de jos este situată valoarea nominală în cifre – **25**;

[14] Un tip de literă pentru tipar, simplă, fără picioruşe.

https://biblioteca-digitala.ro

- eşarfa cu numele emitentului este prelungită în partea stângă şi terminată cu o volută. Pe eşarfă este înscris numele emitentului;

- scutul cu stema de stat este decorat jos şi sus cu câte o rozetă Guillot;

- în câmp, pe lângă marginea interioară a laturii de jos a chenarului este indicaţia literală a valorii nominale, scrisă cu litere de tip "grotesc", cu unele trăsături îngroşate;

- ornamentul albastru ce apare pe schiţă în partea de jos a câmpului, la proiect este mult simplificat, fiind desenat ca un fond omogen mai închis;

- pe latura de jos este indicat locul pentru textul penalităţii;

- în partea stângă a medalionului este redat, probabil, ca o variantă, un fond mai închis al portretului.

Cu mici excepţii, cum ar fi culoarea mai deschisă, de un maron-roşcat, unele detalii minore - forma cifrei **25** de pe rozeta pentagonală, proporţia stemei de stat şi a scutului ei, lăţimea eşarfei cu numele emitentului, precum şi lipsa rozetei ca fond al portretului lui Tudor Vladimirescu, sau medalionul deschis spre interiorul câmpului - acest proiect este identic cu forma finală a bancnotei de 25 lei.

Complementare acestui proiect sunt patru schiţe ce descompun imaginea pe straturi cromatice – culoarea maron pentru chenar şi rozeta din centrul câmpului; cea violet pentru medalionul cu portret, indicaţia literală a valorii nominale şi ornamentul de pe lângă marginea laturei de jos a chenarului, adică pentru imaginea compoziţiei principale; iar cea albastru şi roşu pentru fond (Fig. 51). Forma desenelor reprezentate cu aceste straturi cromatice a fost păstrată şi la versiunea definitivă a bancnotei, dar cu patru modificări. La stratul maron a fost omisă banda ornamentală dublă, de pe lângă marginea interioară a laturii chenarului, ea fiind amplasată pe stratul albastru. Culoarea violet a celui de-al doilea strat cromatic a fost înlocuită cu negru. Desenul stratului roşu din centrul câmpului a fost extins pe tot câmpul, deci şi în spaţiul de fundal al rozetei centrale, precum şi al benzilor ornamentale de pe lângă latura de jos a chenarului.

În concordanţă cu schiţa descrisă mai sus (Fig. 50) este executat, tot în acuarele şi guaşe, şi un al doilea proiect (Fig. 52). În principiu, acesta este identic cu primul proiect. Diferă de el numai prin patru elemente semnificative:

- culoarea chenarului este violet închis, ca la forma definitivă a bancnotei;

- în locul stemei de stat se află un scut vertical compus din trei rozete Guillot suprapuse şi cu valoarea nominală în cifre – **25**, bogat decorată cu volute. Rozeta din centrul câmpului are două etaje – cel intern rotunjit, cel extern romboidal, situate vertical

- eşarfa cu numele emitentului este lăţită, în concordanţă cu forma definitivă a bancnotei.

O notă scrisă dedesubtul proiectului se referă la modelul românesc al bancnotei de 100 de lei, menţionată de noi mai sus. După acest model autorul a făcut marginea ondulată a chenarului, identică la ambele proiecte (Fig. 50 şi 52).

Forma definitivă a aversului bancnotei (Fig. 53) reprezintă, de fapt, o sinteză a ambelor proiecte (Fig. 50 şi 52). Cele mai multe elemente au fost menţinute din primul proiect. Culoarea chenarului şi a fondului, precum şi eşarfa cu numele emitentului au fost preluate din proiectul al doilea. Alte modificări sunt la medalion, care este mai lat (proporţia înălţimii şi a lăţimii fiind de 1,26 la 1,32), iar marginea sa este închisă spre interiorul câmpului.

Două elemente sunt remarcabil realizate la forma finală a bancnotei – silueta literelor de la indicaţia literală a valorii nominale, care este foarte asemănătoare cu aceea a literelor de la numele emitentului din proiectul original românesc (Fig. 9), precum şi ornamentul de pe marginea medalionului, care este derivat din ornamentele de pe bancnota de 1.000 de lei din 20 septembrie 1950 (Fig. 40). Motivele decorative ale acestei din urmă bancnote au servit ca bază şi pentru ornamentul aflat lângă stema de stat, de pe bancnota de 10 lei.

https://biblioteca-digitala.ro

Compararea proiectelor pentru avers lucrate de I. I. Dubasov și de S. A. Pomanskij

Concepția tuturor proiectelor pentru acest bilet de bancă este foarte asemănătoare la ambii autori. Totodată, sunt preluate, în mod evident, mai multe elemente din proiectul original românesc pentru bancnota de 100 de lei, cum ar fi: marginea ondulată a chenarului, ca și dispunerea spațiului în jumătatea din stânga a câmpului. Față de proiectul original, cele două schițe ale lui I. I. Dubasov (Fig. 47 și 48) sunt mai conservatoare decât cele a lui S. A. Pomanskij (Fig. 49-52), mai ales în ceea ce privește forma identică a medalionului și a volutelor de dedesubtul lui, a desenului radial de pe latura stângă a chenarului, a poziției cifrelor **25** de la colțurile din stânga, a marginii interne drepte a laturii de sus a chenarului, precum și, într-o oarecare măsură, a dimensiunilor inscripției cu numele emitentului.

Rămâne însă în sfera ipotezelor problema executării laturii din dreapta a chenarului. Potrivit părții păstrate din fotografia proiectului original românesc pentru bancnota de 100 de lei, precum și din compoziția celorlalte bancnote românești din anii 1949-1950, ar reieși că stema de stat a fost situată în proiectul original românesc probabil pe latura din dreapta a chenarului.

Acesta ar fi motivul pentru care lățimea și bogăția sa ornamentală, precum și poziția scutului cu stema de stat din schița în creion negru a lui I. I. Dubasov (Fig. 47 și 48) pot fi o reflectare a părții nepăstrate a proiectului original românesc. Pot fi însă, la fel de bine, inspirate și de câmpul din dreapta al chenarului pentru bancnota de 1.000 de lei din 20 septembrie 1950.

Simplicitatea desenului chenarului la partea păstrată pentru proiectul bancnotei de 100 de lei (Fig. 9), indică însă că în cazul schițelor lui I. I. Dubasov este mai probabilă ipoteza a doua, sau chiar combinația ambelor ipoteze. În cazul proiectelor lui S. A. Pomanskij se pare să fie mai probabilă prima ipoteză, adică o inspirare directă din proiectul original românesc.

Reversul

Reversul bancnotei de 25 de lei este probabil bazat numai pe o schiță a chenarului lucrată în creion negru de către I. I. Dubasov (Fig. 54). Această schiță are toate trăsăturile principale ale formei definitive a bancnotei, cu o singură excepție – la schiță marginea interioară a laturii chenarului nu este bordată de un ornament cu volute, precum și tăieturile individuale dintre segmentele rozetelor Guillot nu sunt umplute cu un decor din fragmente de volute. În câmpul schiței se află numai inscripția **DOUAZECI SI CINCI LEI**, iar asta este evident numai o versiune provizorie, cel mai probabil doar o notă a autorului.

Ca motiv principal al reversului a fost pregătită o scenă de seceriș, executată de către gravorul T. M. Silova. Această scenă s-a păstrat numai în forma unei transcrieri pe linii (290 x 130 mm). Transcrierea însă a fost modificată în mai multe detalii. Imaginea cerului și a norilor a fost refăcută complet, accentuând și adăugând norii și înlocuind haşura neregulată cu haşura de linii paralele orizontale (Fig. 55). La cabina camionului a fost adăugat și un detaliu aproape invizibil la forma definitivă a bancnotei – clanța de la ușă – sub forma unei pete albe puțin mai mari, aproape invizibilă la forma definitivă a bancnotei (Fig. 56 și 57). Haşura de pe capota camionului a fost făcută mai delicat, accentuând profilul ei. Liniile haşurate reprezentând câmpul recoltat au fost întrerupte în zona ce vine imediat după combină și camion. Refăcute au fost și mai multe detalii la chipul muncitorului dirijând combina. Corectarea acestor detalii a fost necesară datorită unor greșeli de perspectivă mai ales la șenilele tractorului.

La partea de jos a imaginii este lăsat un spațiu liber care, prin poziția sa, corespunde casetei cu indicația literală a valorii nominale. Pe schița reversului această casetă a fost situată mai sus și pătrunde în câmpul bancnotei. La forma definitivă a bancnotei acea parte este tăiată.

Schema filiației proiectului acestei bancnote este prezentată la fig. 58.

Proiectul pentru bancnota de 100 de lei. Aversul

Elaborarea proiectului pentru avers este documentată cu mai multe schițe executate de către I. I. Dubasov (Fig. 59-62), precum și de proiectul în faza semifinală executat de către S. A. Pomanskij (Fig. 63). Acesta din urmă păstrează principalele elemente ale schițelor lui I. I. Dubasov și prezintă mai multe detalii, dar nu în formă definitivă. Întreaga documentație analizată arată că deja din faza inițială a

https://biblioteca-digitala.ro

proiectării bancnotei, aceasta a fost concepuă pentru folosirea portretului lui Nicolae Bălcescu şi a ornamentului din jurul lui aflate pe bancnota de 1.000 de lei din 20 septembrie 1950.

Schițele lui I. I. Dubasov

I. I. Dubasov a executat, cu creioane colorate, două variante de schițe, ca soluții alternative. Ele sunt foarte asemănătoare în ceea ce priveşte culoarea desenelor de fond, mai ales a irisului. La prima schiță sunt desenate numai contururile chenarului albastru, iar celelalte părți - medalionul cu portret, rozetele Guillot de pe partea stângă şi dreaptă a stemei de stat, indicația literală a valorii nominale - sunt desenate pe toată suprafața schiței (Fig. 59). Această schiță a prevăzut un iris mai elaborat, situat pe patru benzi cromatice verticale – violet pe lângă latura stângă a chenarului, albastru în zona portretului; fondul din spatele portretului avea să fie galben, în zona stemei de stat galben-roşu, iar pe lângă latura din dreapta a chenarului - albastru. Pentru fondul chenarului a fost prevăzut un desen galben, punctat, care este însă indicat numai la colțul din stânga jos.

Schița a doua (Fig. 60) este executată foarte schematic. Ca şi prima schiță are chenarul şi rozetele din jurul stemei de stat albastre, iar fondul portretului galben. Culoarea desenelor de fond pentru tot câmpul bancnotei este însă simplificată: în partea dreaptă şi stângă aveau să fie benzi galben-roşu, iar la centru, aproximativ în zona stemei de stat, o bandă roşu-violet.

Ideile mai detaliate despre executarea fondului sunt prezentate în două variante de schițe ale descompunerii imaginii fondului pe straturile cromatice (Fig. 61 şi 62). Stratul bleu era probabil comun pentru ambele variante, şi pentru stratul galben şi pentru cel roşu. În forma definitivă a acestei bancnote, stratul bleu este aplicat delicat, în haşuri verticale, cu excepția stemei de stat.

Prima variantă a straturilor galben şi roşu (Fig. 61) a prevăzut două straturi suprapuse pe toată suprafața, cu excepția rozetelor din jurul stemei de stat şi a medalionului, unde trebuia să fie, conform tuturor schițelor prezentate mai sus, numai haşura verticală galbenă.

A doua variantă a straturilor galben şi roşu (Fig. 62) a prevăzut o secvență roşie, compusă dintr-o rețea ornamentală limitată numai pe zona dintre medalion şi stema de stat, precum şi dintr-un decor punctat, pe fondul chenarului. Stratul galben trebuia să fie compus dintr-o haşură verticală ca fond al chenarului medalionului, al cifrei **100** de mari dimensiuni, în spațiul de sub medalion şi în zona rozetelor din jurul stemei de stat; de asemenea şi dintr-un desen punctat în zonele libere, lăsate de stratul roşu.

Această variantă a straturilor de fond a fost, în principiu, aplicată la forma definitivă a bancnotei, dar cu câteva modificări. Cu excepția ornamentului punctat, ambele desene au fost unite într-un singur strat cromatic şi au primit culoarea cenuşiu-violet. Haşura verticală a fost extinsă pe toată suprafața portretului, conform primei variante cu rețea galbenă (Fig. 61), iar la celelalte părți ale suprafeței desenul a fost lăsat bleu. Desenul punctat fin, tot de culoare cenuşiu-violet, a devenit un strat separat extins pe toată suprafață chenarului, a fondului stemei de stat şi a cifrei **100** de mari dimensiuni.

Proiectul lui S. A. Pomanskij

Proiectul este bazat pe schițele lui I. I. Dubasov (Fig. 63). Partea cea mai mare a proiectului este lucrată în acuarelă, numai portretul lui Nicolae Bălcescu şi stema de stat sunt desenate în tuş negru laviu. Proiectul diferă de forma definitivă a bancnotei (Fig. 64), după cum urmează. Denumirea emitentului este aranjată pe două rânduri, cu două tipuri diferite de litere, fiind deplasată puțin mai sus. Stema, portretul şi indicația literală a valorii nominale sunt negre. Deasupra şi dedesubtul stemei de stat lipseşte un ornament. Rețelele de fond, în discordanță cu schițele de I. I. Dubasov, sunt de culoare verde-galben. Patru rozete Guillot în jurul medalionului au forma mai rotunjită şi au culoarea verde. Literele indicației literale a valorii nominale sunt înclinate şi sunt numai conturate. Textul penalității este aranjat pe două rânduri. Ornamentul de pe lângă marginea externă a chenarului este verde. La cifra **100** de mari dimensiuni sunt decorații elaborate, detaliul cărora este desenat în creion negru, alături de proiect.

Tot lângă proiect sunt scrise trei indicații în limbă rusă pentru modul în care trebuie să fie modificat proiectul:

https://biblioteca-digitala.ro

1) inscripția de deasupra stemei de stat să fie schimbată;

2) dedesubtul stemei de stat să se introducă un ornament;

3) indicația literală a valorii nominale să fie scrisă cu litere drepte.

Faptul că proiectul (Fig. 63) are alăturat înscrise numai trei indicații cu privire la modificările sale, dar, în realitate, el diferă în mult mai multe detalii față de forma definitivă a bancnotei (Fig. 64), arată în mod clar că este vorba de un proiect într-o fază semifinală.

Transcrierea pe linii a portretului lui Nicolae Bălcescu

În documentația analizată de noi se află și o fotografie a transcrierii pe linii a portretului lui Nicolae Bălcescu, montată pe o ramă de carton și pusă sub sticlă (Fig. 65). Are dimensiunile 149x130 mm. Această transcriere este evident făcută fotografic și retușată după portretul original de pe bancnota de 1.000 de lei din 20 Septembrie 1950. Transcrierea pe linii și cursul aproape tuturor acestora respectă trăsăturile chipului, dar sunt puțin simplificate și modificate pentru tipărirea în ofset.

La redarea părului și pe sacoul lui Nicolae Bălcescu lipsesc liniile extraordinar de fine din portretul original, trasate intenționat între liniile groase (Fig. 66). La haşura romboidală de pe față lipsesc punctele mici sau liniuțele din interiorul romburilor (Fig. 67). Datorită acestor omisiuni, portretul de pe bancnota de 100 de lei din 1952 este văduvit de importante elemente de protecție împotriva falsificării.

Transcrierea este anonimă.

Reversul

Materialul documentar văzut de noi păstrează numai o schiță a lui I. I. Dubasov, executată în creion negru și completată cu haşuri efectuate cu creionul roșu la suprafața tuturor rozetelor Guillot mari (Fig. 68). Schița are desenat numai chenarul foarte elaborat. În câmpul din interiorul lui se văd numai câteva linii foarte slabe, care indică poziția Casei Scânteii. Schița este, în linii mari, identică cu forma definitivă a bancnotei. Se deosebește doar prin următoare elemente:

- indicația literală a valorii nominale este mai lată, iar în rozetele Guillot mici aflate alături de ea este situată valoarea nominală în cifre - **100**. La rozetele Guillot mici de la ambele margini laterale ale chenarului lipsesc cifrele **100**.

- arcul de la centrul laturii de sus a chenarului este situat mai jos și trece direct în marginea interioară orizontală. În punctul de contact al arcului cu marginea chenarului lipsesc volutele de la eșarfă, care sunt prezente pe bancnota finală. Cifrele **100** de la ambele colțuri de sus sunt deplasate mai spre exterior decât la bancnota definitivă.

Haşura roșie indică faptul că tenta de culoare a rozetelor Guillot avea să difere de restul bancnotei; ulterior culoarea roșie a fost schimbată în albastru.

Compoziția reversului este derivată din proiectul nefinalizat al lui I. I. Dubasov pentru bancnota sovietică de 25 de cervoneți din anul 1943 (Fig. 69), desenat pentru seria noilor bancnote din cadrul reformei monetare de după război.

Materialului documentar îi aparține și o transcriere pe linii (340x185 mm) a imaginii Casei Scânteii (Fig. 70) executată, evident după o fotografie, de către gravorul N. A. Miheev. Silueta clădirii are forma definitivă dar, ulterior, a fost completată cu un cer noros, grupajele de copaci de lângă edificiu au fost lățite, pe majoritatea suprafeței a fost adăugată o haşură înclinată, iar pe fațada edificiului un desen punctat rar.

La forma definitivă a reversului (Fig. 71) sunt utilizate elemente ornamentale preluate de pe aversul bancnotei de 1.000 de lei din 20 Septembrie 1950 (Fig. 40), și anume: chenarul a primit o formă puțin modificată, ca și caseta cu indicația literală a valorii nominale. Schema filiației proiectului bancnotei de 100 de lei este prezentata la fig. 72.

Stema de stat

O parte separată a documentației o reprezintă stema de stat (Fig. 73), desenată în tuș negru de către gravorul V. Smirnov. Aceiași stemă a fost utilizată la toate biletele de tezaur și bancnotele proiectate la GOZNAK pentru România. Stema are o formă puțin simplificată față de stema de pe bancnotele românești din anii 1948-1950.

https://biblioteca-digitala.ro

Exemplare de probă

Din fiecare nominal au fost tipărite cel puțin câte patru exemplare cu seria A 1, No. 000000, neperforate, care au fost fixate cu o bandă textilă albă, la fiecare colț al cartoanelor albe, de formatul aproximativ A3, îndoite la centru (Fig. 74-76). La fiecare pagină internă a cartoanelor au fost fixate două exemplare de probe ale fiecărui nominal, având redate sus aversul, iar jos reversul. Din cauze necunoscute nominalurile au fost aranjare pe cartoane două câte două, după cum urmează: 1 leu şi 5 lei, 3 şi 10 lei, 25 şi 100 de lei. Fiecare carton a fost aşezat într-o mapă. Un set complet cu exemplarele probelor a fost prezentat spre aprobarea finală reprezentanților Băncii de Stat – preşedintelui Aurel Vijoli şi secretarului Gogu Rădulescu, iar un alt set funcționarilor de la GOZNAK.

Aurel Vijoli şi Gogu Rădulescu au aprobat fiecare exemplar de probă cu cuvântul rus Утверждаем (*Aprobăm*) scris citeț de către Gogu Rădulescu, au pus semnăturile lor şi data (Fig. 74-76). La nominalurile de 1 leu şi 5 lei apare data 14. 11. 1951 scrisă jos pe carton, împreună cu celelalte semnături, iar la nominalurile de 3, 10, 25 şi 100 de lei data este scrisă pe fiecare exemplar de probă, şi anume 30. 11. 1951 la nominalurile de 3 şi.10 lei, iar la cele de 25 şi 100 de lei - 10. 12. 1951. Aceste detalii arată că probele au fost prezentate spre aprobare gradat. Cu excepția biletului de tezaur de 5 lei, (vezi supra), toate probele au fost aprobate fără nici o notă. În cazul biletului de 5 lei au fost scrise unele note direct pe carton şi pe exemplarul de probă. Exemplarele de probe neacceptate au fost lăsate pe carton, la locul lor, iar ulterior au fost acoperite cu alte exemplare corectate. Nici unul din cei doi reprezentanți români nu a cerut o altă prezentare a biletului modificat şi au aprobat tipărirea în serie, după corectarea „greşelilor".

Funcționarii de la GOZNAK au aprobat fiecare exemplar cu o ştampilă rotundă violet pusă atât pe marginea fiecărui exemplar, cât şi pe carton (Fig. 77). Aprobarea au confirmat-o cu semnătura lor, în josul şi la centrul cartonului, punând alături şi funcția, scrisă în tuş negru. Ei au aprobat toate exemplarele fără a avea vreun comentariu.

Exemplare de arhivă

Pentru arhiva GOZNAK au fost tipărite şi alte exemplare, identice cu cele de probă dar, ca în cazul biletului de 5 lei, cu o nesemnificativă modificare în forma de după corectarea propusă de către Aurel Vijoli şi Gogu Rădulescu. Astfel, biletele apar tot cu seria A 1 şi numărul No 000000, având însă pe marginea de sus, supratipărite cu roşu (Fig. 78), numărul comenzii şi data finală a tipăririi unei serii:

1 leu – Заказ 51-8158 7. января 1952 г.
3 lei – Заказ 51-8159 7. января 1952 г.,
5 lei - Заказ 51-8160 7. января 1952 г.,
10 lei - Заказ 51-8161 7. января 1952 г.,
25 de lei - Заказ 51-8162 9. января 1952 г.,
100 de lei - Заказ 51-8163 9. января 1952 г.
1 leu – Заказ 51-8158 20. февраля 1952 г. (ser. Y1 008407).

Toate aceste exemplare sunt perforate cu cuvântul rus **ОБРАЗЕЦ (SPECIMEN)**, unele din ele fiind adițional marcate cu o ştampilă de evidență a arhivei. Din fiecare nominal sunt păstrate câteva exemplare puse într-un plic.

Considerații generale

Aspecte tehnice

Dintre însemnele băneşti de hârtie pregătite de GOZNAK în perioada 1949-1953 pentru cele patru țări, cele mai bune din punct de vedere tehnic au fost cele pentru Bulgaria, din anul 1951. Unul din cele două straturi ale desenelor de fond de pe biletele de tezaur de 1-5 leva este prevăzut cu efectul de iris. Pentru bancnotele de 10-500 leva au fost aplicate chiar cele mai bune tehnici de tipărire din epoca respectivă – tifdruc combinat cu moiré şi desene guilloche excelente, precum şi tehnica policromă Orlov, în patru culori, în modificarea sa originală, deci tipografică. Bancnotele cu

https://biblioteca-digitala.ro

valori nominale mai mari – de 100-500 leva - sunt tipărite chiar pe hârtie cu filigran multitonal-localizat. Aceste măsuri confereau respectivilor bani de hârtie o protecție mai bună împotriva contrafacerii, prin metodele tehnice accesibile în epoca respectivă. Nivelul tehnic înalt al acestor bancnote a contribuit considerabil și la ridicarea aspectului lor estetic. Se poate constata că aceste bilete sunt cele mai bune din toată istoria modernă a Bulgariei, chiar până în momentul creerii propriei imprimerii a Băncii Naționale Bulgare în anul 1997.

Spre deosebire de aceste bancnote, banii de hârtie executați pentru Albania, România și Cehoslovacia sunt din punct de vedere tehnic de un nivel mediocru. Aceștia au fost tipăriți exclusiv în tehnica ofsetului. Scala culorilor este redusă. Două sau mai multe culori apar numai în desenele de fond, respectiv în desenele de fond cu efectul iris, sau în detaliile mici. Aspectul general este monocrom. Hârtia lor este prevăzută numai cu un filigran nelocalizat - negativ (pentru Albania și Cehoslovacia), sau pozitiv (pentru România). Din această perspectivă, cu excepția biletelor albaneze de 500 și 1.000 de lekë, (vezi infra), sunt chiar inferioare biletelor de tezaur bulgare cu valoare mică – de 1-5 leva.

Dar chiar între biletele albaneze, cehoslovace și românești există diferințe calitative. Pentru banii de hârtie din Albania și Cehoslovacia exigența tehnică de tipărire, adică gradul de protecție împotriva falsificării, asigurat de numărul culorilor din desene, din fond, precum și de modul aplicării lor, este mai bine coordonat cu valoarea nominală (Tab. 1 și 2) decât la bancnotele românești. Biletele albaneze formează trei grupe clare de nominaluri, iar cele cehoslovace două grupe. Fiindcă valoarea unui lek albanez reprezenta atunci aproximativ 1/10 dintr-un leu sau dintr-o coroană, bilete albaneze aveau un grad de protecție individual mai ridicat decât biletele românești sau cehoslovace de valoare corespunzătoare. La cele de 500 și 1.000 de lekë gradul de protecție era chiar considerabil mai înalt, având mai multe culori și desene cu efect de iris. La biletele albaneze și la cele cehoslovace toate desenele de fond sunt bine localizate, porțiuni individuale ale lor fiind încadrate organic în desenul principal al biletului respectiv.

Spre deosebire de aceastea, la biletele românești vedem o concepție destul de haotică, cu o simplificare contradictorie la cele două nominale înalte – de 25 și 100 de lei, (tab. 1 și 2), fiind lipsite, de fapt, de desene de fond. De fapt, acestea sunt tipărite în mod clar cu aceleași culori, împreună cu cele două straturi ale desenelor principale. Un aspect special la fondul de pe aversul bancnotelor de 10 și de 100 de lei, deci de valoare destul de diferită, este încercarea de a face o iluzie a efectului de iris, adică a unei tehnici de tipărit mai avansate. Această iluzie este obținută cu ajutorul a două desene tipărite în culori diferite, în două operațiuni separate. Aceste desene se suprapun într-o parte, și structura lor se descompune într-o zonă marginală verticală de 3-4 mm a fiecăruia din ele - la 10 lei pe partea dreaptă a aversului, sau a ambelor desene; la 100 de lei în centru și în partea stângă a aversului. Aceste zone de „tranziție" au un aspect destul de grosolan, arătând ca metodele cu care unii falsificatori, lipsiți de tehnică sau cunoștințe corespunzătoare, imitau desenele iris.

Așadar, constatăm că biletele românești din anul 1952, sub aspectul tehnic sunt cele mai proaste din rândul biletelor pregătite la începutul anilor '50 ai secolului al XX-lea de către GOZNAK pentru cele patru țări de „democrație populară". Totodată ele sunt situate mult sub nivelul excelent al unor produse ale acestei imprimerii. Cauza acestui fenomen va fi fost probabil lipsa de timp pentru pregătirea proiectelor, aprobarea și modificarea lor și, în final, tirajul. Această ipoteză corespunde și cu datele comenzilor tipărite pe exemplarele de arhivă. Acestea arată că tipărirea bancnotelor pentru România începuse cu numai trei săptămâni înainte de executarea reformei bănești, adică de un răstimp prea scurt. O situația similară s-a petrecut și în cazul Cehoslovaciei, unde toate pregătirile, inclusiv transportul din URSS și distribuirea biletelor în toate punctele de schimb, au durat circa cinci luni de zile.

https://biblioteca-digitala.ro

Tabelul I.

Numărul culorilor din desenele de fond şi modul aplicării lor la banii de hârtie albanezi, cehoslovaci şi româneşti

Legenda: A = avers; R = revers; IR = efectul iris prezent; - = nominalul respectiv nu există; X = desenul de fond tipărit cu aceleaşi culori ca desenul principal

Ţara	Av/Rv	Nominalul								
		1	3	5	10	25	50	100	500	1000
Albania	A	-	-	-	2	-	3	3	4^{IR}	4^{IR}
	R	-	-	-	3	-	3	3	4^{IR}	4^{IR}
Cehoslovacia	A	1	1	1	3	3	3	3	-	-
	R	1	1	1	3	3	3	3	-	-
România	A	1	1	3	3	3	-	3	-	-
	R	1	1	1	1	X	-	X	-	-

Tabelul II

Numărul culorilor în desenele principale la banii de hârtie albanezi, cehoslovaci şi româneşti

Ţara	Av/Rv	Nominalul								
		1	3	5	10	25	50	100	500	1000
Albania	A	-	-	-	2	-	2	1	1	2
	R	-	-	-	1	-	2	1	2	2
Cehoslovacia	A	1	1	1	1	1	1	1	-	-
	R	1	1	1	1	1	2	1	-	-
România	A	1	1	1	1	2	-	2	-	-
	R	1	1	1	1	2	-	2	-	-

Aspecte artistice şi tematice

Cu toate că proiectele bancnotelor bulgăreşti au fost desenate, evident, complet separat de către graficienii de la GOZNAK, mai ales de S. A. Pomanskij, ele respectă, cu excepţia nominalurilor celor mai mici (de 1, 3 şi 5 leva) tradiţia iconografiei bancnotelor bulgăreşti, alcătuită şi păstrată încă din timpul înfiinţării Bănci Naţionale a Bulgariei, în anul 1879, cu accente mai pronunţate în anul 1922, sub puternica influenţă a Partidului ţărănist bulgar. Aceasta consta în prezentarea pe revers a unor scene din viaţa ţăranilor, sau a peisajului bulgăresc, iar pe avers a chipului ţarului. În cazul biletelor din anul 1951, chipul ţarului este înlocuit cu chipul noului stăpân - Georgi Dimitrov - executat după o fotografie oficială livrată din Bulgaria. Chiar ornamentaţia tipică pentru bancnotele sovietice, sau mai exact zis a celor ruseşti, nu era aşa de străină în Bulgaria, ca în celelalte trei ţări, fiindcă în Bulgaria aceasta căpătase deja o tradiţie din anii de dinainte de Primul război mondial. În formă originală o putem vedea la aşa zisa emisiune „*Orlov*" tipărită în Rusia în anii 1903-1907, sau la bancnotele din anul 1945, tipărite în URSS. În formă imitată este folosită de către graficienii germani pe bancnotele din Primul război mondial.

Spre deosebire de acestea, biletele pentru Albania au fost proiectate *ab initio*, după părerea şi inspiraţia graficienilor de la GOZNAK, în „stilul de construire" sau al aşa zisului „realism socialist", folosind ca bază pentru portretul idealizat al lui Skanderbeg, după o fotografie statuii din faţa Parlamentului din Tirana. Biletele pentru Cehoslovacia au fost şi ele proiectate fără a ţine cont de tradiţie, după inspiraţia graficienilor de la GOZNAK. În munca lor aceştia au folosit o serie de fotografii. În primul rând ale panoramei a trei oraşe - Tábor şi Praga din Boemia şi Banská Bystrica din Slovacia, oraşele din Moravia fiind ignorate în mod simptomatic. Apoi fotografiile a două statui: prima, a lui Jan Žižka z Trocnova, comandantul trupelor husite din secolul al XV-lea, făcută de

https://biblioteca-digitala.ro

sculptorul Bohumil Kafka, utilizată la aversul bancnotei de 25 de coroane; a doua, un ansamblu sculptural numit „Îmbrățișarea" (reprezentând un partizan și un ostaș rus care se îmbrățișază) de Karel Pokorný, utilizat pe aversul bancnotei de 50 de coroane. Aceste teme au fost stabilite de către Ministerul de Finanțe din Praga, care a și oferit fotografiile respective. Chiar fotografia panoramei orașului Praga este identică cu cea folosită pe biletul de tezaur de 100 de coroane din anul 1920.

Cu toate acestea, iconografia și ornamentația bancnotelor cehoslovace din 1953 a fost extrem de dependentă de arhetipurile sovietice și a însemnat o întrerupere aproape totală a stilului bancnotelor din perioada precedentă. Inginerul Jaroslav Kabeš, ministrul finanțelor de atunci, responsabil cu pregătirea și executarea reformei băneşti, era un admirator necondiționat al URSS, atât de fervent încât își dorea ca noile bilete cehoslovace să se asemene celor sovietice cât mai mult posibil[15]. S-ar putea ca datorită dorinței sale, fiecare din biletele de tezaur sau din bancnotele cehoslovace din anul 1953 să-și fi găsit un arhetip într-un bilet de bancă sovietic din perioada 1921-1947[16], inclusiv într-un proiect nefinalizat din prima jumătate a anilor '40[17].

Dimpotrivă, pe biletele românești din 1952, cu toate transformările stilistice și de dispunere, au fost păstrate trăsăturile principale ale celor șase proiecte originale oferite din România, sau ornamentele și motivele de pe bancnotele românești mai vechi, mai ales a celor de 1.000 de lei din 1950, mai puțin a celora de 20 de lei din 1950. Cu toate acestea, pe mai multe bilete – cum ar fi pe reversul biletului de 5 lei, pe aversul și reversul bancnotei de 10 lei și pe reversul bancnotei de 25 de lei – sunt prezente motivele corespunzătoare stilului așa zisului „realism socialist" sau „stilului de construire". Pe reversul bancnotei de 100 de lei este înfățișată ca motiv dominant chiar Casa Scânteii, clădire simbol a sovietizării vieții românești în perioada respectivă. Apariția portretelor lui Tudor Vladimirescu și mai ales al lui Nicolae Bălcescu, înfățișate pe aversul bancnotelor de 25 și 100 de lei, reprezintă o legătură mai puternică cu trecutul și tradiția progresistă a istoriei moderne a României, decât personajul lui Jan Žižka z Trocnova pe o bancnotă cehoslovacă, sau cel al lui Skanderbeg pe bancnotele albaneze.

În concordață cu fenomenele descrise mai sus, putem constata că din seria banilor de hârtie creați de GOZNAK la începutul anilor '50 pentru cele patru țări din Europa Centrală și Răsăriteană, seria de bilete de tezaur și bancnote românești din 1952 și-a păstrat cel mai mult caracterul autonom, sau chiar național.

Existența mai multor variante de proiect pentru un nominal, (în număr limitat s-au păstrat și în cazul Cehoslovaciei[18]), făcute paralel chiar de mai mulți autori, reprezintă o dovadă că echipa artiștilor atelierului de la GOZNAK nu avea față de proiectarea semnelor băneşti pentru celelalte țări o atitudine indiferentă și mecanică. Ea a căutat - în cadrul potențialului său creativ, a concepției artistice proprii, a posibilităților tehnice și a timpului disponibil - o soluție optimală sau, cel puțin, o soluție făcută în bună credință. Pe de altă parte, ea își simplifica adeseori lucrarea sa prin aplicarea arhetipurilor mai vechi, mai ales a creațiilor originale proprii, dar și a celor preluate din sursele străine.

Este evident că în comparație cu bancnotele din celelalte țării, proiectele de bancnote făcute în atelierul de la GOZNAK nu reprezintă un vârf al artei grafice aplicate în acest domeniu. Pe de altă parte, o serie de judecăți acut negative ale unor autori cehi din ultima decadă, sunt hipercritice, exagerate, unilaterale și cu o manifestare a conjuncturalismului politic al anilor '90. În majoritatea cazurilor, sau cel puțin în comparație cu numeroase produse similare din mai multe imprimerii comerciale de bancnote, mai ales din SUA și Marea Britanie, o evaluare mai realistă, ar cataloga aceste bancnote drept *produse standard.*

Din punct de vedere tematic, alegerea motivelor de pe unele nominaluri este puțin haotică și necoordonată între avers și revers. Astfel, la bancnota de 5 lei apare țarăncuță - baraj, la 25 lei - Tudor Vladimirescu – seceriș. De asemena arbitrară este și coordonarea motivelor între nominale: pe

[15] Z. Jirásek, J. Šůla, *op. cit.*, pp. 25-42.
[16] Z. Šustek, *Neznámi autori československých papierových platidiel z rokov 1944, 1953 a 1961*, în Numizmatika, 15, 1997, pp. 79-88.
[17] Z. Šustek, *Vojenské motívy.. op. cit,.* pp. 170-181.
[18] Z. Šustek, *Nerealizovaný alternatívny návrh na stokorunáčku z roku 1953*, în Merkur-Revue, 6, 2000, 6, pp. 17-19.

https://biblioteca-digitala.ro

reversul bancnotei de 5 lei - baraj, pe 10 lei - mină, pe 25 lei - seceriş, pe 100 - Casa Scânteii. În mod asemănător, compoziţia fiecărui bilet este foarte diferită, fără nici o indicare a tendinţei spre alocarea unificată a elementelor analoage. Această din urmă concepţie de proiectare a bancnotelor, caracteristică multor ţări din perioada contemporană, era însă rară şi inconsecventă în trecut. La aspectul extern eterogen al proiectelor contribuie şi combinarea elementelor ornamentale tipice pentru produsele GOZNAK cu cele româneşti, preluate din proiectele originale româneşti, sau de pe bancnotele aflate în circulaţie.

Mai mult, proiectarea fiind coordonată de şeful atelierului, I. I. Dubasov, fiecare proiect îşi avea originea într-un fapt izolat, inclusiv proiectele desenate de către el. La diversitatea acestor proiecte a contribuit folosirea proiectelor originale româneşti, care au o concepţie diferită – de exemplu, pe de o parte cele de 20 de lei, pe de alta parte cel de 100 de lei.

Aspecte politice

Costin C. Kiriţescu lega reforma bănească din România din 1952 de lupta internă din Comitetul Central al PCR şi de aşa zisa *„deviere de dreapta"*[19]. De asemenea, el afirma că Banca Naţională Română a fost eliminată din pregătirile acestei reforme. Fără nici o pretenţie de a polemiza cu autorul citat mai sus, materialul studiat în arhiva GOZNAK arată că cel puţin Aurel Vijoli, Preşedintele Băncii Naţionale, era implicat în pregătirile acestei reforme băneşti, cu cel puţin 77 de zile înainte de promulgarea şi executarea ei. În comparaţie cu situaţia analoagă din Cehoslovacia din 1952/1953, unde Banca de Stat era într-adevăr complet eliminată din pregătirile reformei băneşti până în ultimele zile înainte de executarea ei, ni se pare că angajarea pe un termen de 77 de zile a unui funcţionar suprem al BNR reprezintă o perioadă prea lungă pentru a afirma că Banca Naţională Română a fost eliminată din pregătirile acestui eveniment.

„Radiografia" reformei băneşti din România din 1952, precum şi a celei din Bulgaria din 1952 este frapant asemănătoare reformei băneşti din Cehoslovacia din 31 Mai 1953, care a fost realizată în mod clar sub presiunea consultanţilor sovietici[20], ce veniseră la Ministerul de Finanţe din Praga în vara anului 1952. În acest context se pare că este greu de a se vorbi despre iniţiativa iniţială a CC al PCR în realizarea reformei băneşti. Se poate pune chiar întrebarea, în lipsa documentelor relevante (!!!), dacă nu cumva tocmai reforma bănească şi consecinţele ei au creat primul prilej pentru cei care, în cadrul CC al PCR, căutau un drum spre autonomie faţă de URSS, un prilej pentru a elimina persoanele ortodox prosovietice şi, dacă nu cumva acest conflict a fost prezentat, din motive tactice, drept *„deviere de dreapta"* numai pentru public şi Moscova? Şi aici există o analogie indirectă cu situaţia din Cehoslovacia de după reforma bănească din 1953. Acolo, la scurt timp după reformă, grelele consecinţe economice şi politice ale acesteia au forţat conducerea comunistă la adoptarea unor măsuri care au încercat să remedieze cel puţin consecinţele cele mai grele şi mai vădite. Într-un orizont de doi-trei ani reforma a fost urmată de substanţiale ieftiniri, care de fapt au dispersat tot „venitul" statului în mâniile populaţiei. Ulterior, frica de resentimente, precum şi de grava traumă socială generate de reforma bănească au acompaniat toate consideraţiile conducerii actuale despre orice fel de măsuri monetare. Resentimentele provocate de reforma bănească din aul 1953 au fost luate în considerare chiar şi în anii 1992-1993, în cursul pregătirii separaţiei monetare în fosta Cehoslovacie.

Aspecte economice

Până în prezent, efectele economice ale reformelor monetare de la începutul anilor '50 sunt cunoscute numai în cazul Cehoslovaciei[21]. Ele reprezentau pentru stat un câştig de circa 3,5 miliarde de coroane în bani noi – o sumă aproximativ corespunzătoare numerarului în circulaţie imediat după reformă, sau aproximativ jumătăţii numerarului în circulaţie pe la sfârşitul anilor 1954-1960)[22]. Din perspectiva de azi, această sumă nu era prea însemnată. Probabil ea nu era prea însemnată nici în

[19] C. C. Kiriţescu, *Sistemul bănesc al leului şi precursorii lui*, vol. III, Bucureşti, 1997, pp. 257-259.
[20] Z. Jirásek, J. Šůla, *op. cit.*, p. 17.
[21] *Ibidem*, pp. 144-147.
[22] J. Sém, *Papírové peníze na území Československa 1762-1975*, în Česká numismatická společnost, Hradec Králové, 1977, p. 167.

https://biblioteca-digitala.ro

timpul realizării reformei şi putem să considerăm că în mod cert rezolvarea problemelor economice existente în aceea epocă ar fi putut să fie realizată şi cu alte mijloace, mai delicate dar cu o finalitate mai eficientă. De fapt, mai multe din măsurile de reducere a puterii de cumpărare, cum ar fi - introducerea, în anul 1949, a pieţei libere cu preţuri ridicate, sau excluderea unor grupe sociale din aprovizionarea raţionalizată - au fost realizate deja înainte de reformă. De asemenea, în cadrul considerentelor iniţiale despre abolirea raţionalizării, a fost calculată introducerea preţurilor unice, nu mai mici decât cele existente deja pe piaţa liberă. În România, o ţară cu o populaţie şi mai săracă, efectul real al reformei băneşti din 1952 a fost probabil mult mai mic.

Privind din acest punct de vedere, trebuie să ne punem întrebarea, cel puţin pe plan ipotetic, care au fost necesitatea şi motivul real al acestor reforme. O cauză putem să o vedem în aplicarea schematică, stereotipă de către consultanţii sovietici a experienţelor din reforma bănească din cadrul URSS, din anul 1947. Nu este însă exclus ca aceste reforme să fie legate în mod indirect de reforma bănească din URSS din anul 1947. Este cunoscut faptul că această reformă n-a produs efectele aşteptate, fiindcă informaţii despre modul executării ei au fost cunoscute de către unele grupări mai bogate ale societăţii sovietice cu un termen suficient de lung înaintea efectuării ei[23]. Datorită acestui fapt, grupările respective au putut să-şi depună averile lor la Casele de Economii în mai multe conturi mai mici de 3.000 de ruble, care au fost recalculate în relaţie de 1:1. În acest mod au ieşit din reformă fără pierderi. Din acest motiv, în perioada de după anul 1947 în URSS s-a considerat necesară eventualitatea repetării reformei băneşti. Oficial pregătirile reformei băneşti şi financiare au fost aprobate de CC al PC URSS în anul 1956, fiind materializată în jurul anului 1958[24]. În acest an au fost bătute probe ale noilor monede[25], cu o formă identică a celor puse în circulaţie în 1961, şi au început şi pregătirile proiectelor de bancnote noi (Fig. 79). Aceste planuri nu au fost însă realizate în forma concepută iniţial. Abia pe urmă, în 1961, a fost realizată numai cunoscuta denominalizare a rublei în relaţie de 10:1, de fapt fără nici un efect economic. Doar în această ordine de idei putem să presupunem că recomandările consultanţilor sovietici, din cadrul reformelor băneşti din cele patru ţări din Europa Centrală şi Răsăriteană, reprezentau reflecţii ale acestui mecanism, motiv pentru care, în mod automat, s-a presupus că şi în celelalte ţări de democraţie populară exista o situaţie asemănătoare cu aceea din URSS.

Un alt cerc al posibilelor cauze endogene în ambele ţări a fost lichidarea bazei economice individuale a ţărănimii care rezista, în mod deosebit de puternic în România, colectivizării.

Anexă

Cei doi autori principali ai proiectelor

Principalii autori ai proiectelor au fost Ivan Ivanovici Dubasov şi Serghei Akimovici Pomanskij.

Primul dintre aceştia, Ivan Ivanovici Dubasov (30. 11. 1897-15. 3. 1988)[26], s-a născut la Moscova, într-o familie burgheză[27]. Ivan Ivanovici a studiat la Şcoala de arte decorative aplicate a lui Stroganov, unde a devenit emailor. Profesorii lui au fost D. V. Noakovskij şi D. A. Šerbinovskij. Deşi era un student bun, din cauza războiului nu a putut termina şcoala. Totuşi, în 1915 a primit titlul de „desenator calificat", care i-a conferit dreptul de a învăţa desenul. În anul 1916 a fost mobilizat ca voluntar, luptând pe frontul de Vest, în România. Aici, în oraşul Dorohoi, s-a îmbolnăvit de tifos.

[23] Iu. L. Bokarev, A. H. Bohanov, L. A. Katîhova, Iu. A. Petrov, V. L. Ctepanov, *op. cit.* p. 251.
[24] Iu. L. Bokarev, A. H. Bohanov, L. A. Katîhova, Iu. A. Petrov, V. L. Ctepanov, op. cit. pp. 260-261.
[25] A. Fedorin, *Monietî stran Sovietov 1921-1991, catalog.* Crasnîie vorota, Moscva, 2004. pp. 315-348.
[26] Z. Šustek, Neznámi autori československých papierových platidiel z rokov 1944, 1953 a 1961, în Numizmatika, 15, 1997, pp. 79-88.
[27] Bunicul, Mitrofan Fedorovič era ţăran, angajat în iarna 1867/68 ca muncitor la construirea căii ferate Smolensk–Moscova. Prin abilităţile sale a devenit şeful lucrărilor de terasament şi a obţinut o mare avere. Tatăl, Ivan Mitrofanovič, a pierdut treptat averea moştenită. Din aceasta, familiei i-a rămas numai o cabană în satul Odincovo. La bătrâneţe câştiga bani şi cu desenul, dar nu a avut talent. În această îndeletnicire l-a influenţat pe Ivan, fiul său mijlociu, care corecta desenele tatălui său. Nikolaj, fiul mai mare, a emigrat în Germania, iar după cel de-al Doilea Război mondial a fost deportat într-o lagăr în Siberia, de unde a fost eliberat în 1956. Alexander, fiul cel mic, a slujit în Miliţie şi, în 1922 a fost ucis.

https://biblioteca-digitala.ro

După întoarcerea sa în Rusia, în anul 1918, a lucrat o scurtă perioadă ca profesor de desen, dar în anul 1919 a fost iarăşi mobilizat în Armata roşie. După demobilizare, în anul 1922, nu a putut găsi de muncă. Însă, printr-o întâmplare, a citit un anunţ despre concursul public pentru proiecte de mărci poştale *„care să exprime cel mai bine ideea revoluţiei proletare"*. La concurs a prezentat două proiecte. Primul înfăţişa un cioplitor de piatră cioplind pe o placă textul *„RSFR 1917-1922"*. Cel de-al doilea reprezenta un nud simbolizând omenirea. Înainte de a expedia acest proiect i-a adăugat figurii nude o geantă de factor poştal *„ca proiectul să aibă vreo legătură cu poşta"*. În mod neaşteptat primul proiect a ocupat locul întâi şi premiul de 1 miliard de ruble (în valută nouă, introdusă în 1924, echivala cu 200 de ruble de aur sau 20 de cervoneţi). La evaluarea proiectelor participau atât şeful departamentului de reproduceri de la GOZNAK, Vladimir Nikolaevič Adrianov, cât şi şeful departamentului de grafică, Alexander Efimovič Suhih, care i-a oferit lui I. I. Dubasov un loc de muncă la GOZNAK. În situaţia în care se afla Dubasov a acceptat imediat oferta şi, în ziua de 24 August 1922, începea să lucreze acolo. Una din primele lui sarcini a fost finalizarea noii steme de stat. In anul 1924 a făcut primele proiecte (nefinalizate) pentru bancnote. La GOZNAK a avansat repede pe cale ierarhică. În anul 1924 a primit gradul de „artist", în anul 1925 deja gradul de „artist major", iar la 16 februarie 1932 a devenit „artist principal". În acest post a rămas până la pensionarea sa, la 1 Februarie 1971. Activităţile lui la GOZNAK au fost multilaterale. A proiectat circa 150 de mărci poştale, cel puţin 100 de bancnote (aproximativ o treime din ele nefinalizate, dar adesea folosite ca arhetipuri pentru alte bancnote) şi mai multe hârtii de valoare, mai ales obligaţii ale împrumuturilor de război. În anii '20 a ilustrat şi nişte jurnale. Pentru activitatea sa în anul 1945 a primit Ordinul Lenin, iar în 1951 Ordinul Steagului Roşu pentru Muncă.

Personalitatea sa reprezintă un mare paradox. Omul care era însărcinat cu cele mai secrete probleme ale statului sovietic avea un frate emigrat în Germania hitleristă şi, după război, în închisoare într-un gulag în Siberia.

Al doile autor este Sergei Akimovič Pomanskij. S-a născut la Moscova, la 4 iunie 1906[28]. După terminarea Şcolii superioare de arta şi tehnică, în anul 1930, s-a angajat la GOZNAK. Aici a lucrat până la pensionarea sa, la 2 Iunie 1972. Dar şi la pensie fiind a colaborat cu GOZNAK, până anul 1986. În anul 1950 a devenit locţiitorul lui I. I. Dubasov şi, după pensionarea acestuia în anul 1971, a preluat postul acestuia. A decedat la 25 februarie 1987[29]. Ca unul dintre cei mai însemnaţi artişti ai GOZNAK, a luat parte la realizarea multor comenzi. Este autorul sau co-autorul proiectelor a circa 20-30 de bancnote şi a multor mărci poştale.

Preparations of treasury and bank notes for the monetary reform in Romania in 1952

By the turn of 1940's and 1950's, a series of monetary reforms were carried out in Poland, Romania, Bulgaria and Czechoslovakia a few years after these countries had carried out a monetary reform immediately or shortly after the end of the World War II. Except of Poland, where the second monetary reform was executed in certain autonomy, the second monetary reforms in next three countries were made with intensive conceptual and technical assistance of USSR. The real causes and history of these reforms are little known. They belong to the least investigated parts of the modern history of the respective countries. Scarce information is also available about the coins and banknotes having been issued during these reforms.

Recently, essays and proof prints of the paper money printed in GOZNAK in 1951-1953 for ROMANIA, Bulgaria and Czechoslovakia have been discovered in the special archive of the Russian Security Printing Office GOZNAK. Completeness of this material differs in the case of individual countries. Mostly just definitive form of hand-drawn essays and specimens have been preserved, only rarely also some alternative essays or accompanying materials. In contrast to it, the graphical documentation of preparations of paper money for Romania in 1951/1952 represents a unique set of the documents, whose significance, from numismatic aspect, exceed the framework of Romania. This set can be divided into two parts.

[28] A. V. Alehov, *Patriarh dieniejnogo diela*, în Istoria russcoi finansovoj cultury. 1998, pp. 41-48.
[29] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

The first part includes unknown alternative assays for the Romanian 20 lei note and a photograph of a 100-lei note created probably by the Romanian engraver Ş. Zainea in connection with innovation of Romania paper money in the years 1949-1950. The Romanian authorities gave these essays to GOZNAK as a pictorial base for designing new paper money for the monetary reform of 1952. The alternative essays for the 20-lei note were determined as a base for designing the 1, 3 and 5 lei notes, while the essay of 100-lei note for the new 25-lei note. The decisions of the Romanian authorities were respected only from a part. Eventually, some decorative elements, principal graphical concepts and motives of the 20-lei essays were combined at designing the new notes of 1, 3, 5 and 10 lei, while the 100-lei note was used at designing the new 25-lei note. Degree of preserving the original elements and concepts of Ş. Zainea differs considerably.

The second part includes a great number of simple sketches and assays in semi-final form for individual denominations. Many of them represent alternative solutions and their combinations designed simultaneously by two authors. Some of them clearly illustrate the gradual genesis from the original Romanian model up to the final projects, whereas other ones are based on older unrealised essays of soviet money from the early 1940-ies or represent original solution of the two principal designers of GOZNAK, Ivan Ivanovich Dubasov and Serghey Alekseyevich Pomanskhii. The essays also reveal that the circulating Romanian paper money, particularly the 20- and 1000-lei notes of 1950, served at final modifications of the designs.

The surprisingly abundant alternative essays were designed in spite of the obvious luck of time for manufacturing and delivery of the notes. The dates printed on some specimens indicate that the notes were printed only three weeks before executing the reform on 28 January 1952.

The technical level of the notes lays deeply under the excellent abilities of the GOZNAK printing office, as well as the analogical money produced in GOZNAK at that time for other countries. From that aspect they have a provisional character.

In spite of preserving the style typical of most products of GOZNAK, the whole series shows considerable compositional and thematic heterogeneity. It results from the necessity or effort to respect the original projects supplied by the Romanian part, which themselves showed two different concepts, and to unify them with the tradition of the GOZNAK style.

The documents studied give evidence that, in contradiction to the strong criticism of some authors, the designers of GOZNAK searched the best available solution of the banknote design even under time pressure, of cause, within their artistic opinion, creative potential and external possibilities.

Explicaţia planşelor

Fig. 1. Prima din variantele proiectului lui Ş. Zainea pentru aversul biletului de tezaur de 20 de lei, cu portretul idealizat al unui sudor. Apare numele Băncii Republicii Populare Române - Bancă de Stat ca emitent. A fost utilizată ulterior ca bază pentru proiectul biletului de tezaur de 3 lei.

Fig. 2. A doua variantă a proiectului lui Ş. Zainea pentru aversul biletului de tezaur de 20 de lei, cu portretul idealizat al unui sudor Apare numele Băncii Republicii Populare Române - Bancă de Stat ca emitent. A fost utilizată ulterior ca bază pentru proiectul biletului de tezaur de 5 lei.

Fig. 3. Proiectul original al lui Ş. Zainea pentru aversul biletului de tezaur de 20 de lei, cu portretul idealizat unei ţărăncuţe şi cu numele Bănci Republicii Populare Române-Bancă de Stat ca emitent. Reprezintă probabil faza semifinală a proiectului realizat pentru biletul de tezaur de 20 de lei din anul 1950, utilizat ulterior ca bază pentru proiectul biletului de tezaur de 1 leu.

Fig. 4. Primul din proiectele lui Ş. Zainea pentru reversul biletului de tezaur de 20 de lei, cu scena şantierului unui baraj de culoare negru şi fără numele emitentului, utilizat ulterior ca bază pentru proiectul biletului de tezaur de 5 lei.

Fig. 5. Al doilea din proiectele lui Ş. Zainea pentru reversul biletului de tezaur de 20 de lei, cu scena unei cariere de piatră colorată negru şi cu numele oficial al statului ca emitent, utilizat ulterior ca bază pentru proiectul biletului de tezaur de 3 lei.

Fig. 6. Al treilea din proiectele lui Ş. Zainea pentru reversul biletului de tezaur de 20 de lei, cu scena şantierului unui baraj de culoare albastru şi cu numele oficial al statului ca emitent, proiect dat ulterior la dispoziţia părţii sovietice. Fără nici o predestinare la utilizarea finală.

Fig. 7. Al patrulea din proiectele lui Ş. Zainea pentru reversul biletului de tezaur de 20 de lei, cu stema de stat, rozeta Guillot şi numele oficial al statului emitent, reprezentând probabil faza semifinală a proiectului

https://biblioteca-digitala.ro

realizat de biletul de tezaur de 20 de lei din anul 1950, utilizat ulterior ca bază proiectului pentru biletului de tezaur de 1 leu.

Fig. 8. Bancnotele de 500 şi 1.000 de lei din anii 1949 şi 1950, precum şi biletul de tezaur de 20 de lei din anul 1950, proiectate de Ş. Zainea; avers pe partea stângă, revers pe partea dreaptă.

Fig. 9. Partea stângă a proiectului finalizat sau chiar a unei probe a biletului de 100 de lei inedit, probabil din anii 1949-1950, cu una din cele două variante de transcriere ale portretului lui Tudor Vladimirescu. Fotografia lui a fost pusă ulterior în proiectul de la GOZNAK. Notă în limba rusă: штриховая прорисовка портрета по образцу заказчика / лицевая сторона „25", грав. Аферов С. И. (traducere în limba română: transcriere pe linii a portretului după modelul clientului / aversul „25", gravor Aferov S. I.).

Fig. 10. Transcrierea pe linii celui de-al doilea portret al lui Tudor Vladimirescu, executată de A. F. Şavoronova. Notă în limba rusă: прорисовка портрета по образцу заказчика / лицев. стор. „25", гравер Шаворонова Л. Ф. /// Уменьшение 3 фото на / глянцевой бума. / Натура - 3 фото (traducere în limba română: transcriere pe linii a portretului după modelul clientului / aversul „25", gravor Şavoronova A. F. /// Micşorare 3 foto pe / hârtie lucioasă / Marimea naturală -3 foto).

Fig. 11. Prima schiţă, nefinalizată, a proiectului pentru aversul biletului de tezaur de 1 leu, executată de S. A. Pomanskij pe baza proiectului original al lui Ş. Zainea. Notă în limba rusă: Румыньский кредит. вып. 1952. не осуществленный / набросок „1" лиц. стор. худ. Поманский С. А. ([bilet] de tezaur emisiunea 1952. neterminat / schiţa „1" aversului, artist Pomanskij S. A.).

Fig. 12. Schiţa a doua, nefinalizată, a proiectului pentru aversul biletului de tezaur de 1 leu, realizată de S. A. Pomanskij cu transformări majore ale proiectului original al lui Ş. Zainea. Notă în limba rusă:_не осуществл., худ. Поманский С. А. /// Румыньск. кредит. вып. 1952 г. „1" лиц. стор. (neterminat, artist Pomanskij S. A. /// [bilet] românesc de tezaur emisiunea 1952,„1" avers).

Fig. 13. Schiţa a treia, realizată, a proiectului pentru aversul biletului de tezaur de 1 leu. Executată de S. A. Pomanskij cu schimbarea culorii şi păstrarea parţială a unor elemente din proiectul original al lui Ş. Zainea. Notă în limba rusă: вариант осуществлен, 1 (varianta realizată, 1).

Fig. 14. Aversul bancnotei de 1000 de lei din anul 1948. Posibilă inspiraţie după schiţa a treia a aversului biletului de tezaur de 1 leu.

Fig. 15. Forma realizată a aversului biletului de 1 leu din anul 1948.

Fig. 16. Detalii ornamentale păstrate din proiectul lui Ş. Zainea pentru aversul biletul de tezaur de 20 lei, efectuat după modelul aversului biletului de tezaur de 1 leu din 1952.

Fig. 17. Schema filiaţiei proiectului pentru biletul de tezaur de 1 leu din 1952; pe partea stângă şi în centru – aversul; pe partea dreaptă – reversul.

Fig. 18. Reversul biletului de tezaur de 1 leu din 1952.

Fig. 19. Proiect pentru aversul biletului de tezaur de 3 lei din 1952. Notă în limba rusă: Румынск. кред. вып. 1952 г., лицев. стор. „3", осуществл. /// худ. Поманский С. А. ([biletul] românesc de tezaur emisiunea 1952 avers „3", realizat /// artist Pomanskij S. A.).

Fig. 20. Aversul biletului de tezaur de 3 lei din 1952.

Fig. 21. Reversul biletului de tezaur de 3 lei din 1952.

Fig. 22. Schema filiaţiei proiectului pentru biletul de tezaur de 3 lei din 1952; pe partea stângă şi în centru – aversul; pe partea dreaptă – reversul.

Fig. 23. Schiţa aversului pentru biletul de tezaur de 5 lei din 1952, desenată de I. I. Dubasov după proiectul original al lui Ş. Zainea. Notă în limba rusă: Румынск. кред. вып. 1952 г., набросок „5" лиц. стор., не осуществл. /// худ. Дубасов И. И. ([biletul] românesc de tezaur emisiunea 1952, schiţa „5" avers, nerelaizat /// artist Dubasov I. I.).

Fig. 24. Schiţa a doua a aversului pentru biletul de tezaur de 5 lei din 1952, desenată de I. I. Dubasov. Notă în limba rusă: худ. Дубасов И. И. /// Румынск. кред. вып. 1952 г., лиц. стор „5" (art. Dubasov I. I. /// [biletul] românesc de tez. emis. 1952, av. „5"). Pe marginea dreaptă numele persoanelor care au luat parte la finalizarea detaliată a proiectelor – 1 ??? şi Ansenov, 5 – Dubasov şi ???, 25 - Dubasov şi ???, 100 - ???? şi ??.

Fig. 25. Proba aversului pentru biletul de 5 lei din 1952, cu semnăturile lui Aurel Vijoli şi a lui L. Rădulescu. Notă în limba rusă: Глаза сделать чернее - Изменить костьюм по обр. действ. 20 лей (Ochii să se facă mai negri - Haina să se schimbe după modelul [biletului] real de 20 de lei).

Fig. 26. Compararea modificărilor efectuate la ochii portretului de femeie de pe aversul biletului de 5 lei din 1952; sus – originalul transcrierii lineare a lui S. I. Aferov, în centru - fotografia exemplarului probă, jos – reproducerea biletului realizat.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 27. Etapele modificărilor portretului de femeie de pe aversul biletului de 5 lei din 1952; de la stânga: proiect original, exemplarul probă, biletul de 20 de lei din 1950, biletul de 20 de lei din 1950 aşezat orizontal, forma definitivă.

Fig. 28. Aversul biletului de tezaur de 5 lei din 1952

Fig. 29. Transcrierea pe linii a portretului idealizat al femeii tinere, executată de către gravorul S. I. Aferov după proiectul original al lui Ş. Zainea. Notă în limba rusă: Раскладка на штрих женская голова / к лицевой сторон. „5", гравер Аферов С. И. /// 37 мм и 93 мм /// фото: натура (93 мм) и 37 мм. (Transcrierea pe linii, cap de femeie / pentru avers „5", gravorul Aferov S. I /// 37 mm şi 93 mm /// foto cu diametrul natural (93 mm) ţi 37 mm.).

Fig. 30. Schiţa pentru revesul biletului de 5 lei din 1952, executată de către I. I. Dubasov. Notă în limba rusă: Румынский кредит. вып. 1952 г. / Набросок оборотн. стор., «5», осуществ. вар. / худ. Дубасов И. И. /// В изделии рысунок гравуры выполнит худ. Поманский С. А. ([biletul de] tezaur românesc emis. 1952 / Schiţa reversului, „5", var. realizat / art. Dubasov I. I. /// Realizarea desenului gravurii va fi executată de art. Pomanskij S. A.).

Fig. 31. Reversul probei bancnotei de 5 lei din 1952, cu notele lui Aurel Vijoli şi L. Rădulescu. Notă în limba rusă: убрать крест /// После исправления печатать / 14. 11. 1952 (crucea să se elimine /// După corecţie să se tipărească / 14. 11. 1952).

Fig. 32. Detalii ale spaţiului dintre litere în cuvânte CINCI LEI la exemplarul de probă de 5 lei (supra fig.31) şi la exemplarul final al biletului.

Fig. 33. Forma finală a biletului de tezaur de 5 lei din 1952.

Fig. 34. Schema filiaţiei proiectului pentru biletul de tezaur de 5 lei din 1952; pe partea stângă şi în centru – aversul; pe partea dreaptă – reversul.

Fig. 35. Desenul original al portretului ideal unui sudor, executat de către I. I. Dubasov după proiectul original al lui Ş. Zainea. Notă în limba rusă: голова рабочего, рис. Худ. Дубасов И. И. / „10" лицо. (capul muncitorului, des. art. Dubasov I. I. / „10" avers).

Fig. 36. Transcrierea pe linii a portretului ideal unui sudor, executată de către N. A. Miheev după desenul original al lui I. I. Dubasov. Notă în limba rusă: раскладка на штрих, гравер Михеев Н. А. /// И натура, глянцевая по 2 оттиска (transcriere pe linii, gravor Miheev N. A. /// Şi în mărimea naturală, [hârtie] lucioasă câte 2 exemplare).

Fig. 37. Schiţa reversului biletului de tezaur de 10 lei din 1952, precum şi schiţele parţiale ale desenelor de fond de protecţie, executate de către I. I. Dubasov – vedere generală. Notă în limba rusă: Румынский кредит. вып. 1952 г., набросок лицев. стороны „10" / осуществлен с дополнением национальн. Орнамента в центральной части билета /// худ. Дубасов И. И. /// раскладка на краски /// Т. М. Силова ([biletul de] tezaur românesc emis. 1952 / Schiţa aversului, „10", realizat cu adăugarea ornamentului naţional la partea centrală a biletului /// art. Dubasov I. I. /// descompunere cromatică /// . T. M. Silova).

Fig. 38. Schiţa reversului biletului de tezaur de 10 lei din 1952, executată de către I. I. Dubasov – detaliu.

Fig. 39. Forma definitivă a aversului pentru biletul de tezaur de 10 lei din 1952.

Fig. 40. Detaliu de la ornamentul naţional ce înconjoară stema de stat pe aversul biletului de tezaur de 10 lei din 1952, precum şi a ornamentului de la chenarul bancnotei de 1000 de lei din 1950.

Fig. 41. Reversul proiectului, nefinalizat, al bancnotei de 10 cervoneţi din anii 1941-1942, cu scena Bătăliei de la Borodino, desenat de I. I. Dubasov, având ca arhetip ipotetic reversul bancnotei de 10 lei din anul 1952.

Fig. 42. Schiţa reversului pentru biletul de tezaur de 10 lei din 1952. Notă în limba rusă: Румынский кредит. вып. 1952 г., оборот. „10" /// набросок, раб. худ. Дубасов И. И., осуществл. ([biletul de] tezaur românesc emis. 1952, revers, „10" /// schiţa, lucrarea [lui] art. Dubasov I. I., realiz).

Fig. 43. Forma definitivă a reversului pentru biletul de tezaur de 10 lei din 1952.

Fig. 44. Transcrierea pe linii a scenei exploatării pietrei (cărbunelui ?) de pe reversul biletului de tezaur de 10 lei din 1952, desenată în tuş negru, executată de un gravor necunoscut.

Fig. 45. Reversul bancnotei de 10 lei din 1952: Compararea diferinţelor dintre originalul transcrierii pe linii (jos) şi forma finală a minei de piatră (sus), în colţul de dreapta sus.

Fig. 46. Schema filiaţiei proiectului pentru bancnota de 10 lei din 1952; pe partea stângă şi în centru – aversul, pe partea dreaptă – reversul.

Fig. 47. Schiţa aversului bancnotei de 25 de lei din 1952, desenată cu creionul negru, autor I. I. Dubasov. Notă în limba rusă: Румынский кредит. вып. 1952 г. набросок лиц. стор. „25" / не осуществл. Вариант, худ.

https://biblioteca-digitala.ro

Дубасов И. И. ([biletul de] tezaur românesc emis. 1952, schiţa avers „25" / variantă nefinalizată, art. Dubasov I. I.)

Fig. 48. Schiţa aversului bancnotei de 25 de lei din 1952, desenată cu creioane colorate, autor I. I. Dubasov. Notă în limba rusă: Румынский кредит. вып. 1952 г. / набросок лиц. стор. „25" не осуществл. вар. / худ. Дубасов И. И. ([biletul de] tezaur românesc emis. 1952 / schiţa avers. „25" variantă nefinalizată, art. Dubasov I. I.

Fig. 49. Schiţa aversului bancnotei de 25 de lei din 1952, desenată cu creioane colorate, autor S. A. Pomanskij. Notă în limba rusă: Вариант расцветки, Румынский кредит. вып. 1952 г. лиц. стор. „25" / худ. Поманский С. А. (variantă cromatică, [biletul de] tezaur românesc emis. 1952 schiţa avers. „25" / art. Pomanskij S. A.).

Fig. 50. Schiţa proiectului, realizată, pentru aversul bancnotei de 25 de lei din 1952, autor S. A. Pomanskij. Notă în limba rusă: Румынский кредит. вып. 1952 г., набросок лиц. стор. „25" / осуществленный вариант. / худ. Поманский ([biletul de] tezaur românesc emis. 1952, schiţa avers. „25", variantă realizată - art. Pomanskij)

Fig. 51. Schiţe ale desenelor de fond pentru aversul bancnotei de 25 de lei din 1952.

Fig. 52. Variantă de schiţă a proiectului pentru aversul bancnotei de 25 de lei din 1952, autor S. A. Pomanskij. Notă în limba rusă: Румынский кредит. вып. 1952 г., набросок лиц. стор. „25" / неосуществленный вариант. / худ. Поманский С. А. /// с образца заказчика „100" ([biletul de] tezaur românesc emis. 1952, schiţa avers. „25", variantă realizată - art. Pomanskij /// din modelul clientului „100").

Fig. 53. Forma definitivă a aversului pentru bancnota de 25 de lei din 1952.

Fig. 54. Schiţa proiectului pentru reversul bancnotei de 25 de lei din 1952, executată de I. I. Dubasov. Notă în limba rusă: Румынский кредит. 1952 г., набросок оборота. „25" / осуществл. вариант. худ. Дубасов И. И. ([biletul de] tezaur românesc emis. 1952, schiţa revers. „25" / variantă realizată, art. Dubasov I. I.).

Fig. 55. Transcrierea pe linii a motivului principal pentru centrul reversului bancnotei de 25 de lei din 1925, executată de T. M. Silova. Notă în limba rusă: раскладка на штрих, гравер Силова Т. М. /// 2 фото, на глянцевой уменьшением / 2 фомо натура (transcriere pe linii, gravor Silova T. M. /// 2 foto pe [hârtie] lucioasă, cu micşorare, 2 foto în marime naturală).

Fig. 56. Forma definitivă a reversului pentru bancnota de 25 de lei din 1952.

Fig. 57. Detaliu din modificările produse în transcrierea pe linii a motivului principal de pe reversul bancnotei de 25 de lei din 1952.

Fig. 58. Schema filiaţiei proiectului bancnotei de 25 de lei din 1952; pe partea stângă şi la centru – aversul, pe partea dreaptă – reversul.

Fig. 59. Schiţa irisului pentru aversul bancnotei de 100 de lei din anul 1952, desenată de I. I. Dubasov. Notă în limba rusă: Румынский кредит. 1952 г. Лицевая сторона „100" / эскиз ириса, худ. Дубасов ([biletul de] tezaur românesc emis. 1952. aversul „100" / proiectul irisului, art. Dubasov).

Fig. 60. Variantă a schiţei desenelor de fond pentru aversul bancnotei de 100 de lei din anul 1952, modificată de I. I. Dubasov. Notă în limba rusă: în centrul - Вариант разцветки „100" / худ. Дубасов, în columna pe partea stângă – Черн. Голуб. Красн. Фиол., în columna pe partea dreaptă – Пропис синая. Сетка корин. Фиолет. Коринч. Розов. Голуб. (varianta descompunerii cromatice „100" / art. Dubasov, în coloana din partea stângă – Negru, Albastru, Roşu, Violet; în coloana din partea dreaptă – Inscripţii albastru, desen de fond violet, brun, roz, albastru).

Fig. 61. Schiţa cu două straturi cromatice (galben şi violet) suprapuse a desenelor de fond pentru bancnota de 100 de lei din anul 1952, executată de I. I. Dubasov. Notă în limba rusă: Вариант - раскладка / на краски „100", худ. Дубасов. (variantă - descompunere / cromatică, art. Dubasov).

Fig. 62. Variantă a schiţei cu două straturi cromatice (violet şi gălbui-verde) a desenelor de fond pentru bancnota de 100 de lei din anul 1952, executată de I. I. Dubasov, fără notă scrisă.

Fig. 63. Proiectul aversului bancnotei de 100 de lei, desenat de S. A. Pomanskij, împreună cu schiţa unui ornament minor şi cu indicaţii pentru modificările finale. Indicaţii în limba rusă: Румынский кредит. выпуск 1952 г., Лицевая сморона „100", худ. Поманский С. А. / осуществленный вариант с изменением деталей / художник Поманский С. А.

1) пропись над гербом -

2) введена орнаментация над гербом – и по нижней стороне рамы

3) пропись номинала – прямым шрифтом -

https://biblioteca-digitala.ro

Traducere în limba română: [biletul de] tezaur românesc emisiunea 1952., aversul „100", art. Pomanskij S. A. / varianta realizată cu modificarea detaliilor / artist Pomanskij S. A.

1) inscripție deasupra stemei de stat

2) introdus ornamentul de deasupra stemei și pe marginea de jos a chenarului

3) indicația literală a nominalului – cu litere drepte).

Fig. 64. Forma definitivă a aversului bancnotei de 100 de lei din 1952.

Fig. 65. Transcrierea pe linii a portretului lui Nicolae Bălcescu.

Fig. 66. Compararea transcrierii pe linii a detaliilor de pe fața lui Nicolae Bălcescu în portretele de pe bancnotele de 1.000 de lei din 1950 (sus) și de 100 de lei din 1952 (jos).

Fig. 67. Compararea transcrierii pe linii a detaliilor din sacoul lui Nicolae Bălcescu în portretele de pe bancnotele de 1000 de lei din 1950 (sus) și de 100 de lei din 1952 (jos).

Fig. 68. Schița reversului bancnotei de 100 lei din 1952, făcută de I. I. Dubasov în creion negru și roșu. Notă în limba rusă: набросок к обороту „100" - Румынск. кредит. 1952 г. / худ. Дубасов. И. И. (schița reversului „100" - [biletul de] tezaur românesc emisiunea 1952, aversul „100" / art. Dubasov. I. I.).

Fig. 69. Proiectul, nefinalizat, al lui I. I. Dubasov pentru bancnota sovietică de 25 de cervoneți din anul 1943, folosit ca arhetip pentru reversul bancnotei de 100 de lei din 1952.

Fig. 70. Transcrierea pe linii a imaginii Casei Scânteii pentru reversul bancnotei de 100 de lei din 1952, executată de gravorul N. A. Miheev. Notă în limba rusă: Раскладка на штрих, рисунка оборота „100", гравор Михеев Н. А. /// 132 мм, и натура, по 2 фота на гланц (Transcrierea pe linii, imaginea reversului „100", gravor Miheev N. A. /// 132 mm - și în mărime naturală, câte 2 foto pe [hârtie] lucioasă.

Fig. 71. Forma definitivă a reversului bancnotei de 100 de lei din 1952.

Fig. 72. Schema filiației proiectului bancnotei de 100 de lei din 1952; pe partea stângă și la centru – aversul, pe partea dreaptă – reversul.

Fig. 73. Transcrierea pe linii a stemei de stat a R.P.R., folosită universal pe toate bilete de tezaur și bancnotele din 1952. Notă în limba rusă: герб румынск. нар. республ. / к заказу 51/35 гр. Смирнов С. /// 3 фото на гланцевую, 60 мм по высоте 2 фото / ~~сделать уменьшение герба по высоте 21 мм.~~ Traducere în limba română: stema de stat a Rep. pop. române / la comanda 51/35 gr. Smirnov S. /// 3 foto pe hârtie lucioasă, 60 mm pe înalțime 2 foto / ~~să se facă micșorare pe înălțime 21 mm~~

Fig. 74. Exemplare ale probelor biletelor de tezaur de 1 și 5 lei, aprobate de Aurel Vijoli și L. Rădulescu.

Fig. 75. Exemplare ale probelor biletelor de tezaur de 3 lei și bancnotelor de 10 lei, aprobate de Aurel Vijoli și L. Rădulescu.

Fig. 76. Exemplare ale probelor bancnotelor de 25 și 100 de lei, aprobate de Aurel Vijoli și L. Rădulescu.

Fig. 77. Exemplare ale probelor biletelor de tezaur de 3 lei și bancnotelor de 10 lei, aprobate de trei înalți funcționari ai GOZNAK. Funcții în limba rusă: Зам. Начальника Управления Гознака, Гл. Технолог ОПП Упр. Гознака, Нач. отдела № 17 Упр. Гознака. (Funcții în limba română: Locțiitorul șefului direcțiunii GOZNAK, Tehnolog principal al OPP al Direcțiunii GOZNAK, Șeful departamentului No. 17 al Direcțiunii GOZNAK).

Fig. 78. Specimen al biletului de tezaur de 5 lei din 1952, perforat cu cuvântul ОБРАЗЕЦ și supratipărit cu numărul comenzii și data de tipărire.

Fig. 79. Proiectul pentru aversul bancnotei de 25 de ruble din anul 1958, pentru a doua reformă monetară din URSS, precum și forma sa definitivă pusă în circulație în anul 1961.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Fig no. 01

Fig no. 02

Fig no. 03

Fig no. 04

Fig no. 05

Fig no. 06

Fig no. 07

Fig no. 09

Fig no. 10

Planşa I

https://biblioteca-digitala.ro

Fig no. 08

Fig no. 11

Fig no. 12

Fig no. 13

Planşa II

https://biblioteca-digitala.ro

Fig no. 14

Fig no. 15

Fig no. 16

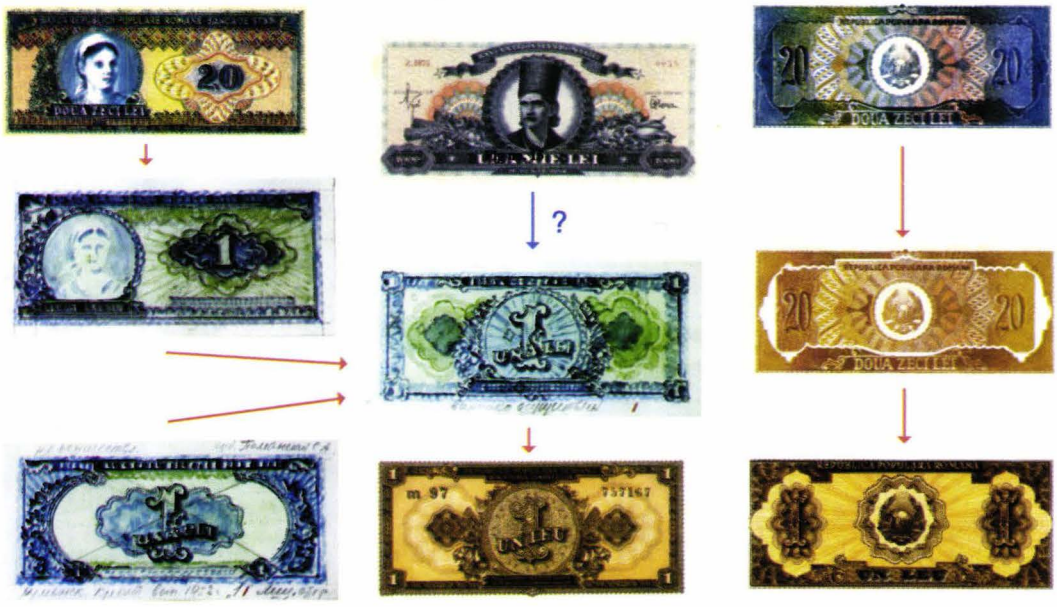

Fig no. 17

Planşa III

https://biblioteca-digitala.ro

Fig no. 18

Fig no. 19

Fig no. 20

Fig no. 21

Fig no. 23

Fig no. 24

Fig no. 22

Planşa IV

https://biblioteca-digitala.ro

Fig no. 25

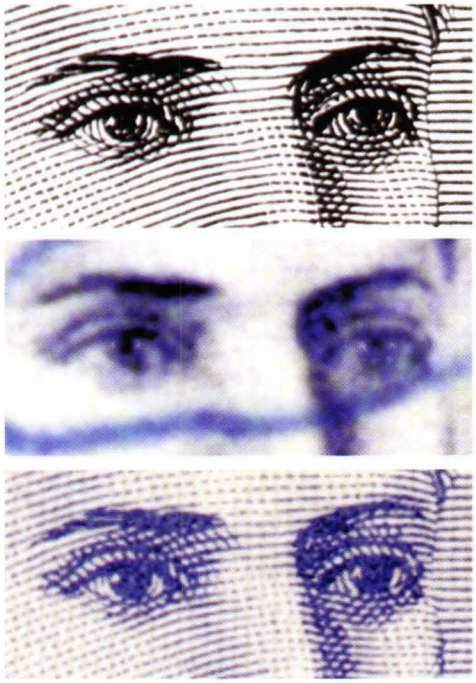

Fig no. 26

Fig no. 27

Fig no. 28

Fig no. 29

Fig no. 30

Fig no. 31

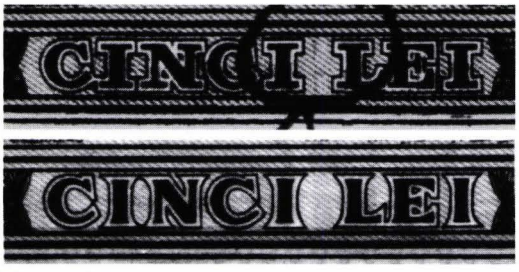

Fig no. 32

Planşa V

https://biblioteca-digitala.ro

Fig no. 33

Fig no. 35

Fig no. 36

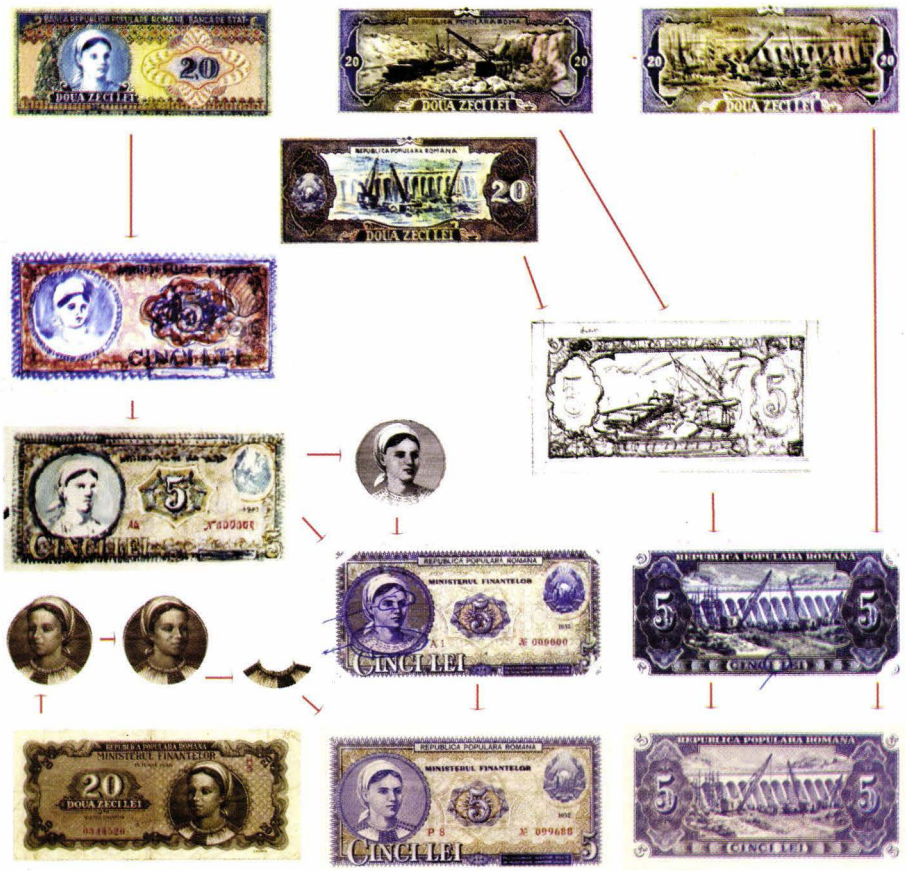

Fig no. 34

Planşa VI

https://biblioteca-digitala.ro

Fig no. 37

Fig no. 38

Fig no. 39

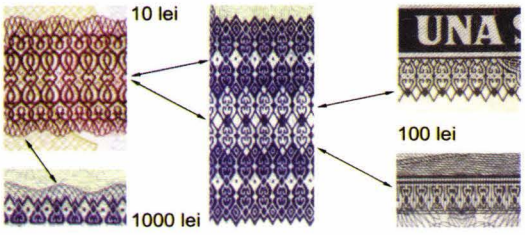

Fig no. 40

Fig no. 41

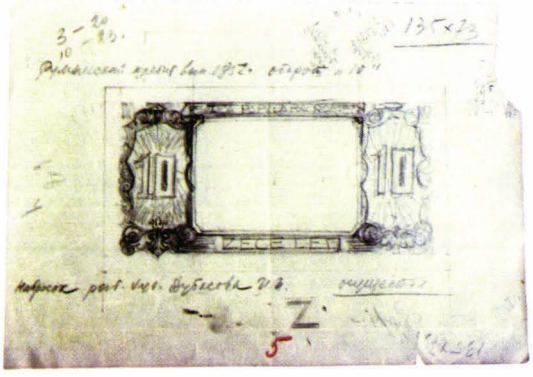

Fig no. 42

Fig no. 43

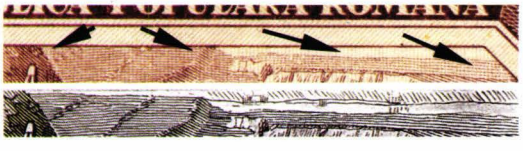

Fig no. 45

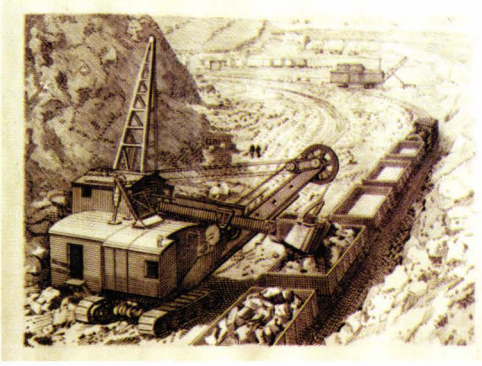

Fig no. 44

Planşa VII

https://biblioteca-digitala.ro

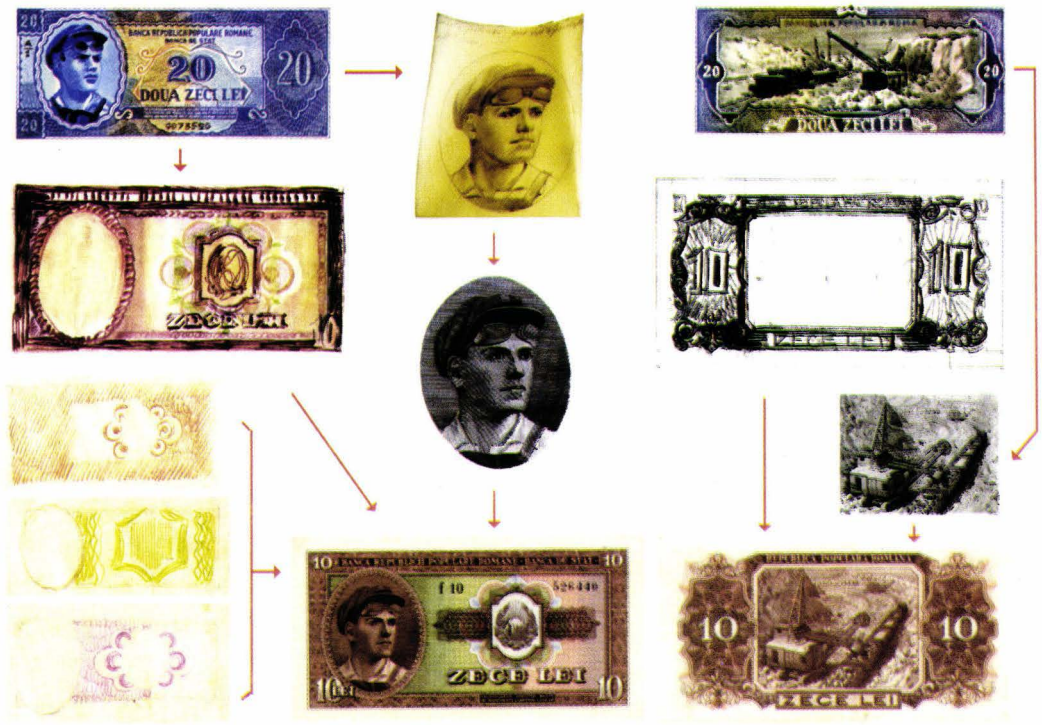

Fig no. 46

Fig no. 47

Fig no. 48

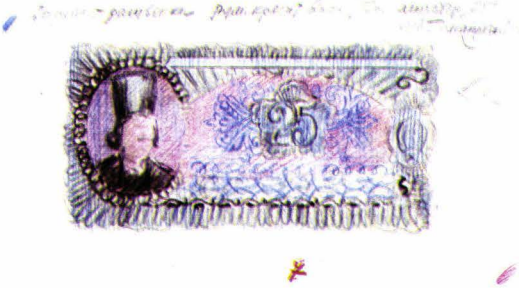

Fig no. 49

Fig no. 50

Planşa VIII

https://biblioteca-digitala.ro

Fig no. 52

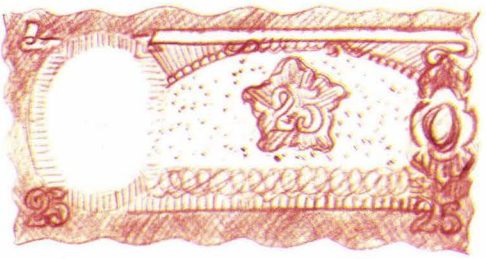

Fig no. 53

Fig no. 54

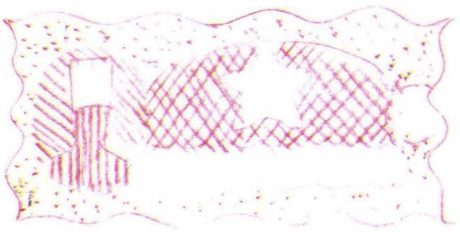

Fig no. 51

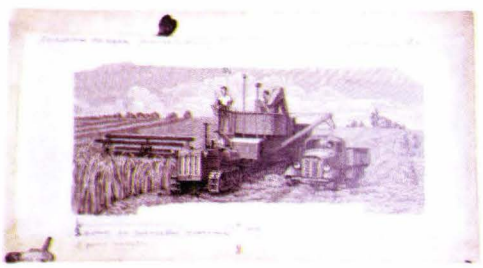

Fig no. 55

Fig no. 56

Fig no. 57

Fig no. 59

Planşa IX

https://biblioteca-digitala.ro

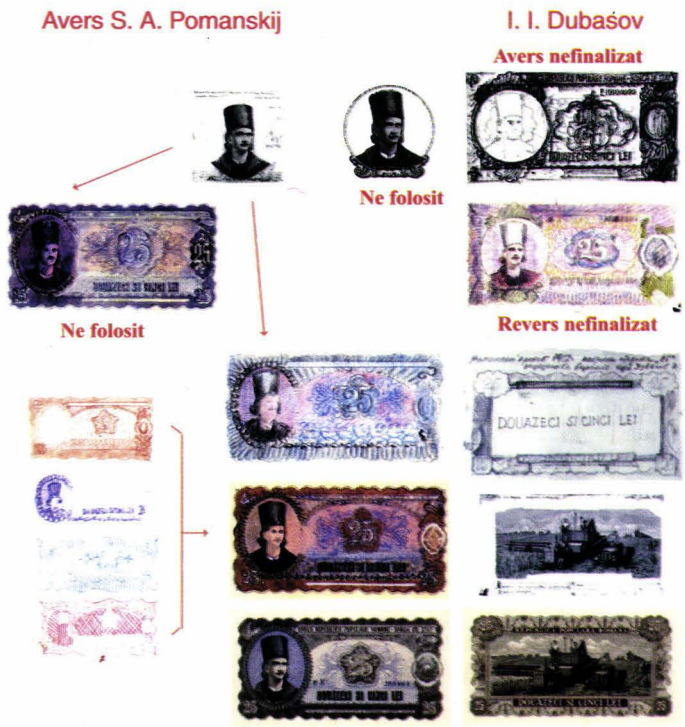

Fig no. 58

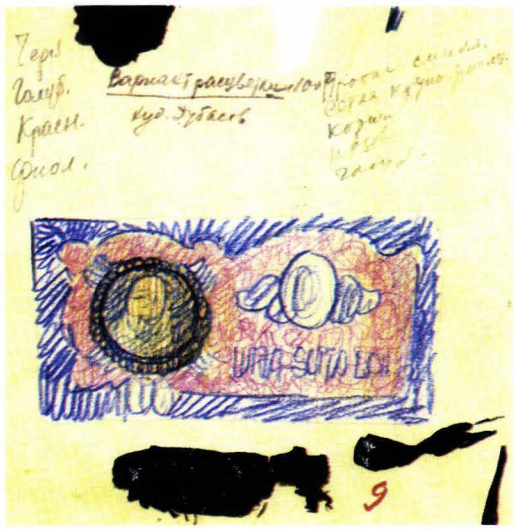

Fig no. 60

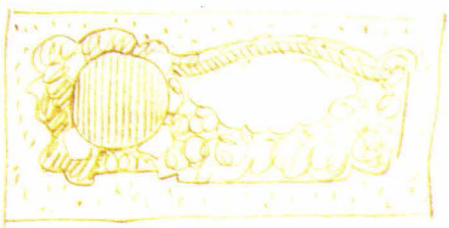

Fig no. 61

Fig no. 63

Planşa X

https://biblioteca-digitala.ro

Fig no. 64

Fig no. 65

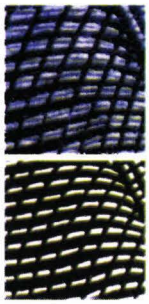

Fig no. 67

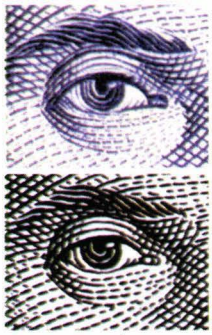

Fig no. 66

Fig no. 73

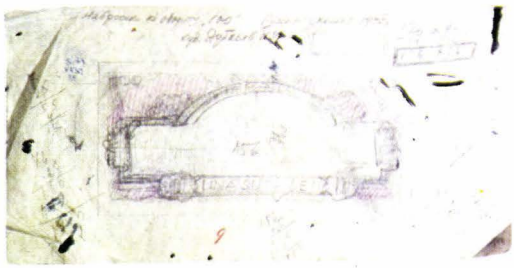

Fig no. 68

Fig no. 69

Fig no. 70

Fig no. 74

Planşa XI

https://biblioteca-digitala.ro

Fig no. 71

Fig no. 72

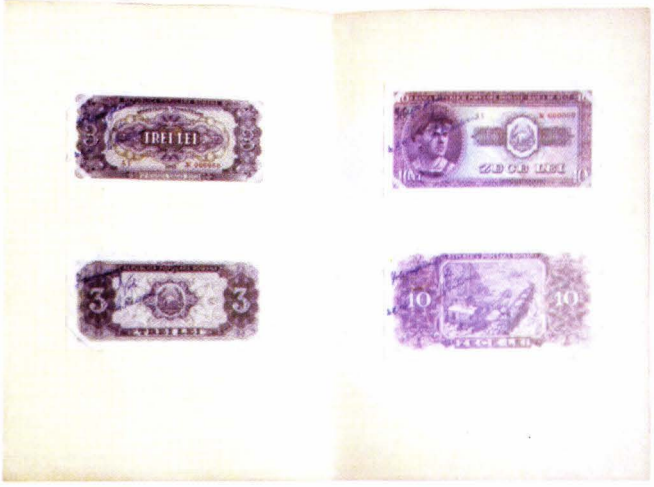

Fig no. 75

Planşa XII

https://biblioteca-digitala.ro

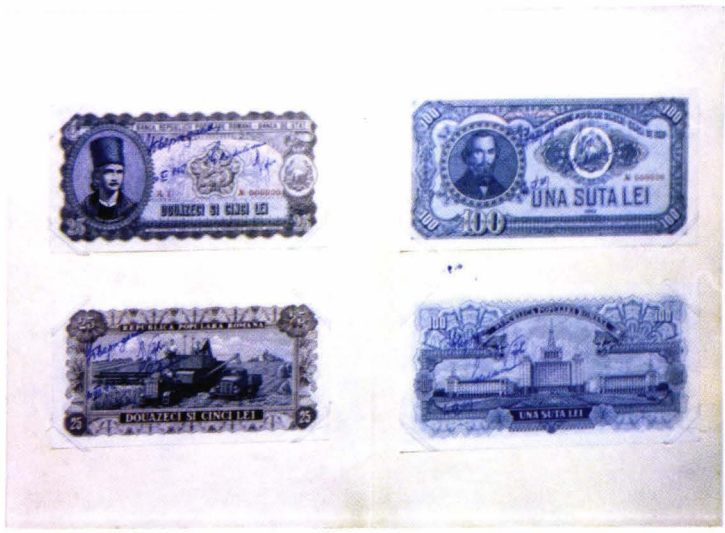

Fig no. 76

Fig no. 77

Fig no. 78

Fig no. 79

Planşa XIII

https://biblioteca-digitala.ro